

T.C.
AKDEN Z ÜN VERS TES
GÜZEL SANATLAR ENST TÜSÜ
RES M ANASANAT DALI

ÇA DA TÜRK RES M SANATINDA TÜRK KADINI MGES N N
NESNEL FADEYE DÖNÜ ÜMÜ

Meryem KARACA

YÜKSEK L SANS TEZ

Danı man

Doç. Dr. Terlan MEHD YEVA AZ ZZADE

ANTALYA-2019

**T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**ÇAĞDA TÜRK RESİM SANATINDA TÜRK KADINI İMGESİNİN
NESNEL FADEYE DÖNÜŞÜMÜ**

Meryem KARACA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Terlan MEHDİYEVA AZİZADE

ANTALYA – 2019



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

**BİLİMSEL ETİK SAYFASI**

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../.....

Meryem KARACA

mzası



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZ KABUL FORMU

Meryem Karaca tarafından hazırlanan 'Çağdaş Türk Resim Sanatında Türk Kadını' başlıklı tezinin Nesnel Felsefeye Dönüşümü başlıklı bu çalışmaya 11/07/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliğiyle başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı Soyadı Ba kan mza

Doç. Dr. Terlan MEHD YEVA AZ ZADE

Unvanı, Adı Soyadı

Prof. Dr. Nurseren TOR Üye mza

Unvanı, Adı Soyadı

Doç. Umut KAYAPINAR Üye mza

Tez Konusu: Çağdaş Türk Resim Sanatında Türk Kadını' başlıklı tezinin Nesnel Felsefeye Dönüşümü

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi:

Mezuniyet Tarihi:

Dr. Öğr. Üyesi Enver GÜNER

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ VE TE EKKÜR

Kadın imgesi; geçmi ten günümüze kadar de i en ve geli en toplumda kadın, di il ve buna ba lı kavramlarla birlikte kadına yüklenen anlamlarla sanat nesnesi olarak, sanatçıların resimlerinde betimlenmektedir. Bu ba lamda kadın imgesinin a da Türk Resim sanatına ve esteti ine yansımalarının ara tırılması ve tespit edilmesi hedeflenmi tir. Kadın kavramına ba lı olarak geli en imgeler a da Türk resminin geli im sürecinde Türk ressamları için ele alınan temalardandır. Bu temaya ba lı olarak eserler incelenmi tir.

Yüksek lisans tez sürecimde, danı manım Doç. Dr. Terlan MEHD YEVA AZ ZZADE hocama, sevgili hocalarım Prof. Dr. Nurseren TOR' a, Doç. Umut KAYAPINAR'a, enerjisiyle hep yanımda olan Paria BAGHER FAM'a ve sevgili aileme desteklerinden dolayı te ekkür ederim.

Meryem KARACA

ANTALYA-2019



T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ



Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

Örencinin	Adı Soyadı	Meryem Karaca
	Numarası	20145302008
	Anasanat Dalı	Resim Anasanat Dalı
	Danışmanı	Doç. Dr. Terlan MEHD YEVA AZ ZZADE
Tezin Adı		Ça da Türk Resim Sanatında Türk Kadını İmgesinin Nesnel İfadeye Dönüşümü

ÖZET

Anadolu insanının inanç temelinde ve sosyal yaşamında önemli bir yeri olan kadın tanım ve kavramının, buna bağlı gelişen imgelerin, günümüz Ça da Türk Resim sanatına ve estetiğine yansımaları nelerdir ve ne şekilde nesnel ifadeye dönüşmektedir? Bu bağlamda çeşitli soruların yanıtları aranmıştır. Bu araştırmada, Ça da Türk Resim Sanatı'nda Türk kadını imgesi ve bu imgeyle kullanılan folklorik öğeler belirlenmiştir.

Turgut Zaim; yerel konuları, halk sanatını ve minyatürü temel alarak üslubunu belirlemiştir ve bu anlatıma bağlı kalmıştır. Anadolu insanını, Yörükleri ve Avurları resimlerinde betimlemiştir, köylülerin kullandıkları, halı-kilim ve folklorik kıyafetler gibi unsurları ele almıştır ve kadın imgesini resimlerinde, folklorik kıyafetleriyle betimlemiştir. Bedri Rahmi Eyübo lu, sanatının özünü, halk sanatı ve Ça da Sanat'ın kökünü zenginlikle oluşturmuştur. Bu bağlamda kullandığı halı, kilim, heybe, çorap, yazma gibi objelerin; nakış ve motiflerini kullanarak kadın imgesiyle bağlantı kurmuştur.

Nuri Niyem, Türk halkının gerçeklerini "Anadolu'dan İnsan Yüzleri" isimli eserlerinde, yüzlerdeki ifadelerle anlatmıştır. Kadın imgesini, portrelerinde bu

ba lamda olu turmu tur. Ne et Günal, Anadolu insanının topra 1, dramı, yılgınlı 1, çaresizli i gibi olguları, trajik dramatik bir ekilde, toprak adam tipolojisinde betimlemi tir. Köylüleri betimleyen Ne et Günal, kadın figürlerini, ya antıları hakkında bilgi verecek ekilde; bedenleri, kıyafetleri ve duygularıyla aktarmı tir.

Nedim Günsür, yöresel sanat anlayı ıyla resim yapmı tir. Resimleri, toplumu, çevreyi ve halkın de erlerini yansıtmaktadır. Resimlerinde kadın imgesi toplumun bir parçasıdır. Bu ba lamda ressam Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyübo lu, Nuri yem, Ne et Günal ve Nedim Günsür'ün eserlerinde kadın ve kadın kavramına ba lı imgelerin çalı malarına yansması bu çalı mada, nitel yöntemler kullanılarak incelenmi tir. Bu kapsamda nitel verileri elde edebilmek için, ara tırma sürecinde doküman inceleme yöntemi uygulanmı tir.

Anahtar kelimeler: Ça da Türk Resim Sanatı, Türk Kadını mgesi, Folklorik Öge



T.R.

AKDENİZ UNIVERSITY



Institute of Fine Arts

Student	Name Surname	Meryem Karaca
	Number	20145302008
	Department	Art Painting
	Advisor	Ass. Prof. Terlan MEHD YEVA AZ ZZADE
Thesis Name		Turkish Woman's Image's Transformation to Objective Expression in Contemporary Turkish Painting

SUMMARY

What are the reflections of the images developed in the definition and concept of women, which have an important place on the basis of belief and social life of Anatolian people, to contemporary Turkish painting art and aesthetics? And how has it become objective expression? In this context, answers of various questions were sought. In this research, the image of Turkish woman in contemporary Turkish painting and folkloric elements used with this image were determined.

Turgut Zaim determined his style based on local subjects, folk art and miniature and adhered to this narrative. He described the Anatolian people, Yoruks and Afshars in his paintings and handled elements such as carpet-rug and folkloric clothes used by the villagers and painted the female image with folkloric clothes. Bedri Rahmi Eyübo lu made up the essence of his art with the exuberant wealth of folk art and contemporary art. In this context, he used embroidery and motifs of objects such as rugs, saddlebags, socks, writing to make contact with the female image.

Nuri yem explained the realities of the Turkish people in the "Human Faces from Anatolia" artproject with the expressions on the faces. He created the realities of the female image in this context in his portraits. Ne et Günel depicted the phenomena

of Anatolian people such as land, drama, intimidation and desperation in a tragic dramatic way in the typology of the earth man. The artist who describes villagers conveyed the female figures with their bodies, clothes and emotions to give information about their lives.

Nedim Günsur painted with the understanding of local art. His paintings reflect society, the environment and the values of the people. In her paintings, the image of women is a part of society. In this context, painter: Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyübo lu, Nuri yem, Ne et Günal and Nedim Günsur works and the reflections of images connected to the concept of women their effects on the paintings they have made are examined using qualitative methods. In this context, in order to obtain qualitative data, document analysis method was applied during the research process.

Keywords: Contemporary Turkish Painting, Turkish Woman Image, Folkloric Element

KISALTMALAR VE SİMGELER

Çev.	: Çeviri
C.H.P.	: Cumhuriyet Halk Partisi
D.Ü.Y.B.	: Duralit Üzerine Ya lı Boya
K.Ü.Y.B.	: Karton Üzerine Ya lı Boya
K.Ü.S.B.	: Kâ ıt Üzerine Sulu Boya
K.T.	: Karı ık Teknik
M.D.F.Ü.Y.B.	: MDF Üzerine Ya lı Boya
M.D.Y.B.	: Mozaik Dokulu Ya lı Boya
T.Ü.A.Y.B.	: Tuval Üzerine Akrilik ve Ya lı Boya
T.Ü.K.T.	: Tuval Üzerine Karı ık Teknik
T.Ü.Y.B.	: Tuval Üzerine Ya lı Boya
T.S.M.K.	: Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplı ı
P.Ü.Y.B.	: Prestuval Üzerine Ya lı Boya
S.	: Sayfa
T.D.V.	: Türkiye Diyanet Vakfı
T. y.	: Tarih Yok
Vb.	: Ve Buna Benzer
Vd.	: Ve Di erleri
Yky.	: Yapı Kredi Yayınları

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: “Willendorf Venüs”, 11 cm, M.Ö. 25.000.....	5
Görsel 2: “Ana Tanrıça/Kibele”, 20 cm, M.Ö. 6000.....	7
Görsel 3: Levni, “Saz Heyeti”, Minyatür, (T.S.M.K. H.2164), 1720-1725.....	15
Görsel 4: Abdullah Buhari, “Hamamda Yıkanan Kadın”, Minyatür, Topkapı Sarayı Kitaplığı, 1741.....	16
Görsel 5: Osman Hamdi Bey, “Mihrap”, T.Ü.Y.B. 210 x 108 cm, 1901.....	18
Görsel 6: Halil Paşa, “Akayıklar ve Kadın”, T.Ü.Y.B. 119,5 x 72,5 cm, 1898.....	20
Görsel 7: Mihri Müfide, “Hariciye Nazırı Asım Bey’in Eşi Letta Asım Baloya Giderken”, T.Ü.Y.B. 178,5 x 96,5 cm, 1911-12.....	21
Görsel 8: Mihri Müfide, “Otoportre, Sevgili Vecihci İsmet İstanbul Hatırası”, K.Ü.S.B. 12,5 x 8 cm, 1920.....	22
Görsel 9: Mihri Müfide, “Genç Kadın Portresi”, T.Ü.Y.B. 116 x 89 cm.....	22
Görsel 10: Müfide Kadri, “Sahilde Akşam”, T.Ü.Y.B. 38 x 55 cm, 1907-8.....	23
Görsel 11: Ömer Adil, “Kızlar Atölyesi”, T.Ü.Y.B. 81 x 118 cm, 1919.....	24
Görsel 12: İbrahim Çallı, “Adada Sohbet”, T.Ü.Y.B. 57 x 65 cm.....	25
Görsel 13: Namık Kemal, “Çıplak”, T.Ü.Y.B. 50 x 60 cm, 1935.....	26
Görsel 14: Nazmi Ziya Güran, “Taksim Meydanı”, T.Ü.Y.B. 73.5 x 92 cm, 1935.....	26
Görsel 15: Nazmi Ziya Bey, “Deniz Kıyısında”, T.Ü.Y.B. 45,5 x 63 cm 1917.....	27
Görsel 16: Nurullah Berk, “Gergeli Yıkanan Kadın”, T.Ü.Y.B. 60 x 73 cm, 1974.....	28
Görsel 17: Cemal Tollu, “Toprak Ana”, T.Ü.Y.B. 95 x 130 cm, 1956.....	29

Görsel 18: Eren Eyübo lu, “Genç Kız”, T.Ü.Y.B. 98 x 69 cm, 1984.....	30
Görsel 19: ükriye Dikmen, “Portre”, D.Ü.Y.B. 59 x 51,5 cm, 1918-2000.....	31
Görsel 20: Nuri yem, “Aile”, D.Ü.Y.B. 50 x 45 cm, 1976.....	32
Görsel 21: Nedim Günsür, “Pamuk Toplayanlar”, T.Ü.Y.B. 34.5 x 50 cm, 1981.....	33
Görsel 22: Ne et Günal, “Tarla Dönü ü”, T.Ü.Y.B. 245 x 145 cm, 1961.....	34
Görsel 23: Ergin nan, “ kona”, Mix Teknik, 78 x 53 cm, 2013.....	35
Görsel 24: Adnan Turani, “Trio”, T.Ü.Y.B. 130 x 160 cm, 1998.....	36
Görsel 25: Adnan Turani, “Kavu ma”, T.Ü.Y.B. 50 x 50 cm, 2006.....	36
Görsel 26: Ne e Erdok, “Disiplin ve Ceza”, T.Ü.Y.B. 150 x 136 cm, 1985.....	37
Görsel 27: Turgut Zaim, “Hamur Açan Kadın”, T.Ü.Y.B. 71 x 90 cm, 1930.....	40
Görsel 28: Turgut Zaim, “Yörükler Köyü”, T.Ü.Y.B. 117,5 x 99,5 cm, 1976.....	41
Görsel 29: Turgut Zaim, “Halı Dokuyanlar”, T.Ü.Y.B. 87.5 x 74.5 cm.....	43
Görsel 30: Turgut Zaim, “Yörükler Köyü”, T.Ü.Y.B. 137 x 173 cm, 1955-58.....	44
Görsel 31: Turgut Zaim, “Yemi çi”, T.Ü.Y.B.....	45
Görsel 32: Bedri Rahmi Eyübo lu, “Dü ünen Kız”, T.Ü.Y.B. 1934.....	47
Görsel 33: Bedri Rahmi Eyübo lu, “Hamam”, T.Ü.Y.B. 1936.....	49
Görsel 34: Bedri Rahmi Eyübo lu, “Köylü Ailesi”, T.Ü.Y.B. 91 x 71 cm, 1936.....	50
Görsel 35: Bedri Rahmi Eyübo lu, “At Üstünde A ıklar”, M.D.Y.B. 1940.....	51
Görsel 36: Bedri Rahmi Eyübo lu, “ simsiz”, K.T. 78 x 54 cm.....	52
Görsel 37: Nuri yem, “Karde ler”, T.Ü.Y.B. 52 x 49 cm, 1978.....	54

Görsel 38: Nuri yem, “Köylü Kadınlar ve Güvercinler”, T.Ü.Y.B. 40 x 56 cm, 1981.....	55
Görsel 39: Nuri yem, “Üç Güzeller”, T.Ü.Y.B. 120 x 80 cm, 1970’li yıllar.....	56
Görsel 40: Nuri yem, “Gün Ba lıyor Kondularda”, T.Ü.Y.B. 50 x 45 cm, 1998.....	57
Görsel 41: Nuri yem, “Gecekondü Güzelleri”, T.Ü.Y.B. 1970.....	58
Görsel 42: Ne et Günal, “Ya antı II”, T.Ü.Y.B. 225 x 200 cm, 1974.....	60
Görsel 43: Ne et Günal, “Korkuluk VIII”, T.Ü.Y.B. 184 x 112 cm, 1988.....	61
Görsel 44: Ne et Günal, “Bunalım”, T.Ü.Y.B. 145 x 178 cm, 1965.....	62
Görsel 45: Ne et Günal, “Duvar Dibi V”, T.Ü.Y.B. 137 x 190 cm, 1981.....	63
Görsel 46: Ne et Günal, “Sorun-Sorum I”, T.Ü.Y.B. 142 x 195 cm, 1990.....	64
Görsel 47: Nedim Günsür, “Oyuncakçı Dükkânı”, T.Ü.Y.B. 50 x 100 cm, 1952.....	66
Görsel 48: Nedim Günsür, “Palyaço ve Cambazlar”, T.Ü.Y.B. 43 x 63 cm.....	66
Görsel 49: Nedim Günsür, “Gurbetçiler Frankfurt Treni”, T.Ü.Y.B. 41 x 82 cm, 1978.....	67
Görsel 50: Nedim Günsür, “Kızamık”, T.Ü.Y.B. 50 x 130 cm, 1970.....	68
Görsel 51: Nedim Günsür, “Göçerler”, T.Ü.Y.B. 21 x 85 cm, 1980.....	68
Görsel 52: brahim Çallı, “Yatan Çıplak” T.Ü.Y.B. 146 x 100 cm, 1914.	71
Görsel 53: brahim Çallı, “Nü”, T.Ü.Y.B. 100 x 135 cm, M.S.G.S.Ü. Heykel Müzesi Koleksiyonu.....	72
Görsel 54: brahim Çallı, “Kadın ve Ku u”, T.Ü.Y.B. 48 x 60 cm, 1992.....	73
Görsel 55: Namık smail, “Üryan”, T.Ü.Y.B. 112 x 82 cm, 1922.....	74

Görsel 56: Namık Smail, “Nü”, T.Ü.Y.B. 26 x 27 cm, 1924.....	75
Görsel 57: Namık Smail, “Çıplak”, T.Ü.Y.B. 78 x 63 cm, 1925.....	76
Görsel 58: Neet Günel, “Çıplak”, T.Ü.Y.B. 92 x 74 cm, 1949.....	77
Görsel 59: Neet Günel, “Dörtlü Güzellik”, T.Ü.Y.B. 136 x 126 cm, 1951.....	78
Görsel 60: Neet Günel, “Üç Güzel”, T.Ü.Y.B. 185 x 149 cm, 1951.....	79
Görsel 61: Adnan Turani, “Keman-Piyano Resitali”, T.Ü.Y.B. 130 x 162 cm, 2003...80	
Görsel 62: Adnan Turani, “Çalgıcılar”, T.Ü.Y.B. 100 x 100 cm, 2009.....	81
Görsel 63: Adnan Turani, “Keman Çalan Kadın”, P.Ü.Y.B. 34 x 34 cm, 2016.....	82
Görsel 64: Nur Koçak, “Kırmızı ve Siyah I”, T.Ü.Y.B. 162 x 130 cm, 1976.....	83
Görsel 65: Nur Koçak, “Berk Çorap”, T.Ü.A.Y.B. 114 x 162 cm, 1989.....	85
Görsel 66: Nur Koçak, “Vitrinler IV”, T.Ü.A.B. 114 x 162 cm, 1990.....	86
Görsel 67: Nur Koçak, “Siyah Gül ve Buse” T.Ü.A.Y.B. 97 x 146 cm, 1989-90.....	86
Görsel 68: Ergin Nan, “Baka Görüntüler”, T.Ü.Y.B. 65 x 50 cm, 2001.....	88
Görsel 69: Ergin Nan, “Berlin Melekleri Serisi’nden”, M.D.F.Ü.Y.B. 70 x 100cm, 2005.....	89
Görsel 70: Ergin Nan, “İyas Meleği”, T.Ü.K.T. 190 x 210 cm, 2012.....	90
Görsel 71: Leyla Gamsız, “Oturan Nü”, D.Ü.Y.B. 66 x 46 cm, 1974.....	92
Görsel 72: Leyla Gamsız, “Nü”, P.Ü.Y.B. 50 x 64 cm, 1985.....	93
Görsel 73: Leyla Gamsız, “Oturan Nü”, K.Ü.Y.B. 58 x 40 cm.....	94
Görsel 74: Meryem Karaca, “Bulantı”, T.Ü.A.B. 50 x 70 cm, 2019.....	96
Görsel 75: Meryem Karaca, “Cinsel I”, T.Ü.A.B. 50 x 60 cm, 2019.....	97

Görsel 76: Meryem Karaca, “simsiz”, T.Ü.A.B. 50 x 50 cm, 2019.....	98
Görsel 77: Meryem Karaca, “çinde Ya adı ım Deri”, T.Ü.A.B. 50 x 50 cm, 2019.....	99
Görsel 78: Meryem Karaca, “Ayna”, T.Ü.A.B. 50 x 50 cm, 2019.....	100
Görsel 79: Meryem Karaca “Ma Mort”, T.Ü.A.B. 50 x 80 cm, 2019.....	101
Görsel 80: Meryem Karaca, “Kadın”, T.Ü.A.B. 20 x 30 cm, 2019.....	102
Görsel 81: Meryem Karaca, “Kadın”, T.Ü.A.B. 50 x 50 cm, 2019.....	103
Görsel 82: Meryem Karaca, “Gölge I”, T.Ü.A.B. 50 x 70 cm, 2019.....	104
Görsel 83: Meryem Karaca, “Gölge II”, T.Ü.A.B. 20 x 30 cm, 2019.....	104
Görsel 84: Meryem Karaca, “Çatı ma I”, T.Ü.A.B. 50 x 70 cm, 2019.....	106
Görsel 85: Meryem Karaca, “Kırmızı Zaman”, T.Ü.A.B. 20 x 30 cm, 2019.....	106
Görsel 86: Meryem Karaca, “Çatı ma II”, T.Ü.A.B. 50 x70 cm, 2019.....	108
Görsel 87: Meryem Karaca, “Atölyede Model”, T.Ü.A.B. 50 x 60 cm, 2019.....	109

Ç İNDEK İLER

B İL İMSEL İT İK SAYFASI.....	i
TEZ KABUL FORMU	ii
ÖNSÖZ/TE İKKÜR	iii
ÖZET	iv
SUMMARY	vi
KISALTMALAR VE İMGELER SAYFASI.....	viii
GÖRSELLER İL İSTES	ix
G İR	1
Problem	2
Amaç	3
Önem	3
Sınırlılıklar	3
Tanımlar	3
Konu	4
Evren ve Örneklem	4
B İR İNCİ BÖLÜM: TÜRK KADINI İMGES İN İN TÜRK TOPLUMUNDAK İYER VE ÇA İDA TÜRK RES İM SANATINA YANSIMALARI.....	5
1.1. Türk Kadınının Toplumsal Varolu İ Süreci	5
1.2. ÇA İda Türk Resim Sanatında Türk Kadını İmgesine Genel Bakı	14
K İNCİ BÖLÜM: TURGUT ZAIM, BEDR İ RAHM İYÜBO İLU, NUR İYEM, NE İT GÜNAL VE NED İM GÜNSÜR'ÜN RES İMLER İNDE TÜRK KADINI İMGES İN İN FOLKLOR K ÖGE İLE BA İL İNTİSİ.....	39
2.1.Turgut Zaim (1906-1974)	39
2.2.Bedri Rahmi Eyübo İlu (1911-1975)	46
2.3.Nuri İyem (1915-2005).....	53

2.4. Ne et Günal (1923-2002)	59
2.5. Nedim Günsür (1924-1994)	65
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BRAH M ÇALLI, NAMIK SMA L, NE ET GÜNAL, ADNAN TURAN , NUR KOÇAK, ERG N NAN VE LEYLA GAMSIZ'IN RES MLER NDE ÇIPLAK KADIN MGES	70
3.1. brahim Çallı (1882-1960)	70
3.2. Namık smail (1890-1935).....	73
3.3. Ne et Günal (1923-2002)	76
3.4. Adnan Turani (1925-2016)	79
3.5. Nur Koçak (1941-).....	82
3.6. Ergin nan (1943-).....	87
3.7. Leyla Gamsız (1921-2011).....	91
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: UYGULAMALI YAPIT ANAL ZLER	95
4.1 Hiçli in Diyalektik Kavrayı 1	95
SONUÇ	110
KAYNAKÇA	114
ÖZGEÇM	125

G R

Sanat her kültürde kendini farklı şekillerde gösteren bir olgu olmuştur. Sanat kültürle iç içedir ve birbirinden beslenmektedir. Eserlerde kullanılan imge, sembol vb. öğeler kültürü, kültür ise toplumu yansıtmakta ve bu eserler kültürü geleceğe aktarmamızı sağlamaktadır.

İnsanların yaşam tarzı, savaşlar, toplumsal olaylar vb. oluşumlar sanatın ve estetiğin sürekli sorgulanmasına ve yorumlanmasına neden olmaktadır ve kadına olan algı, ya antılar sonucu sürekli değişim göstermektedir. Değişen bu algı, farklı bakış açıları, tarzlar, kültürler ve düşüncelerle imge olarak betimlenmektedir.

Kadın imgesi; cesareti, bilgeliği, anneliği, doğurganlığı, üreticiliği, besleyiciliği, koruyuculuğu, güzelliği gibi birçok yönüyle her zaman sanatçıya ilham kaynağı olmaktadır.

Bu bağlamda Turgut Zaim, resimlerinde Anadolu insanını; kadın imgesini, Yörükleri ve Avırları betimlemiştir. Köylülerin kullandıkları halı-kilim, bakraç, sahan, sepet ve folklorik kıyafetler gibi büyük öneme sahip imgeleri ele alması ve folklor sevgisini samimi bir şekilde ifade etmesi, Çağdaş Türk Resim Sanatı için önemlidir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu ise zengin renkleri ve biçimleri özgün bir üslupla analiz etmiş ve sanatının özünü, halk sanatı ve Çağdaş Sanat'ın kökünü zenginlikle oluşturmuştur. Kadın imgesini eserlerinde kullanmıştır. Türk Sanatından kullandığı imgelerle, yaşadığı sıkıntıları, hislerini, acı ve mutluluklarını, rahat fırça sürmeleriyle tuvaline aktarmıştır. Duygulu bir anlatımla kadın imgesini özgün bir tarzda betimlemiştir.

Nuri Toprak; Türk halkının gerçeklerini, acılarını, çaresizliklerini, umutla bekleyişlerini, yüzlerdeki ifadelerle anlatmıştır. Kadın imgesini, tuvallerinde emekçi kadın olarak betimlemiştir.

Nezih Günal; yerel konuları ele almış ve toplumcu gerçekçi anlayışıyla, sosyal içerikli betimlemeler yapmıştır. Anadolu insanının gerçekliğini, toprağını, dramını,

yılgınlı ını, çaresizli ini vb. olguları trajik dramatik bir ekilde betimlemi tir. Ne et Günal, kadın ve erkek imgelerini ya antıları hakkında bilgi verecek ekilde aktarmı tir. Dönemin kıyafetlerini, evleri, sokakları, insanların hayata bakı ını, duru unu ve oturu unu 'toprak adam' tipolojisiyle dü üncesinde ekillendirerek deforme etmi ve plastik bir anlatımla, anıtsal bir kompozisyonla tuvallerinde betimlemi tir.

Nedim Günsür, yöresel sanat anlayı ıyla resim yapmı tir. Resimleri, toplumu, çevreyi, ya antıyı, halkın de erlerini yansıtmı tir. Kadını ve erke i toplumda ya ayı ekilleriyle resmetmi tir. Çocuklu una, bayrama, mutlulu a ve sevgiye olan özlemine, son dönem resimlerinde canlı renklerle, mutlu resimler çizerek aktarmı tir.

Türk kadını kavramına ba lı geli en imgeler, Ça da Türk resminin geli im sürecinde ulusal ve yerel motiflere yönelen Türk ressamı için ele alınan temalarda yer almaktadır. Bu anlamda çıkı noktalarından birisi olarak kabul edilebilir.

Türk ressamlarının, halı, kilim ve folklorik objelerde rastladıkları imge ve sembollerden biriside kadın ve di il kavramı ile ilgilidir. Bu imge ve sembolleri de eserlerinde kullanmı lardır.

Bu ara tırma, Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyübo lu, Nuri yem, Ne et Günal ve Nedim Günsür'ün eserlerinde bu imge ve sembolleri, salt plastik bir ifade unsuru olarak kullanmalarından ve bu kavramlara ait resimlerden olu maktadır. Ressamların kullandıkları imgeler toplumu gösteren birer belge niteli indedir.

Ressam; Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyübo lu, Nuri yem, Ne et Günal ve Nedim Günsür eserleri bu ba lamda analiz edilmi tir.

Problem

Bu ara tırmada problem Ça da Türk Resim Sanatı'nda Türk kadını imgesinin nesnel olarak ifade edilmesi ba lamında, Türk ressamlarının eserleri incelenerek; folklorik ö eler, kültürel imgeler ve di il imgeler resimlerinde kullanılmı mıdır? Ya da bu imgelerden ne ekilde esinlenilmi tir? sorularından olu maktadır. Alt problemler ise, Türk kadınının Türk toplumundaki yeri ve sanatta nesnel olarak ifade edilme

biçimi nasıldır? Ça da Türk Resminde kültürün ve folklorik öğelerin Türk kadını imgesi ile ili kisi nasıldır? sorularından oluşmaktadır.

Amaç

Bu çalışmanın amacı: Ça da Türk Resim Sanatı'nda Türk kadını imgesini ve bu imgeyle kullanılan folklorik öğeleri belirlemektir. Ressamların kullandıkları imgeler toplumu gösteren birer belge niteliindedir. Ressam; Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyübo lu, Nuri yem, Ne et Günal ve Nedim Günsür eserleri bu bağlamda analiz edilmiştir.

Önem

Bu araştırma, Anadolu insanının inanç temelinde ve sosyal yaşamında önemli bir yeri olan kadın tanım ve kavramının, buna bağlı gelişen imgelerin, günümüz Ça da Türk Resim sanatına ve estetiğine yansımalarının olup olmadığını, olmuş ise ne şekilde olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Bu araştırma, kadın kavramına bağlı imgelerin Ça da Türk resminde nasıl ele alındığı ve sanatçıların eserlerine ne şekilde yansıdığının anlamlandırılması açısından önemlidir.

Sınırlılıklar

Türk kadını kavramına bağlı gelişen imgeler; Ça da Türk resminin gelişim sürecinde, ulusal ve yerel motiflere yönelen Türk ressamları için ele alınan temalarda yer almaktadır. Bu anlamda çıkış noktalarından birisi olarak kabul edilebilir. Türk ressamlarının; halı, kilim ve folklorik objelerde rastladıkları imge ve sembollerden birisi de kadın ve di il kavramı ile ilgilidir. Bu imge ve sembolleri de eserlerinde kullanmışlardır. Bu araştırma, 1980'li yıllarla beraber; Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyübo lu, Nuri yem, Ne et Günal ve Nedim Günsür eserlerinde, salt plastik bir ifade unsuru olarak kullanılmıştır, tez bu kavramlara ait resimler ile sınırlıdır.

Tanımlar

a. Kadın kavramına bağlı gelişen imgeler Ça da Türk resminin gelişim sürecinde ulusal ve yerel motiflere yönelen Türk ressamları için ele alınan temalarda yer almaktadır. Bu anlamda çıkış noktalarından birisi olarak kabul edilebilir.

b. 1940'lı yıllardan sonra Anadolu'yu gezen Türk ressamlarının, halı, kilim ve folklorik objelerde rastladıkları imge ve sembollerden biriside kadın ve di il kavramı ile ilgilidir. Bu imge ve sembolleri de eserlerinde kullanmı lardır.

c. 1980'li yıllarla beraber, Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyübo lu, Nuri yem, Ne et Günal, Nedim Günsür gibi Türk ressamlarının bu imge ve sembolleri, salt plastik bir ifade unsuru olarak eserlerinde kullanmalarında, kavrama ait bilgi ve dü üncelerinin etkisi vardır.

Konu

Bu ara tırmada, kadın imgesinin Ça da Türk Resim Sanatındaki yansımaları nelerdir ve ne ekilde nesnel ifadeye dönü mü tür? Bu ana probleme ba lı olarak çe itli soruların yanıtları aranmı tır.

Evren ve Örneklem

Bu ara tırma, kadın kavramı ve ba lı imgeler ile ilgili literatür taraması ve ara tırma kapsamında olan ressam, Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyübo lu, Nuri yem, Ne et Günal ve Nedim Günsür'ün ara tırma konusu ile ilgili yapmı oldukları resimleri kapsamaktadır.

B R NC BÖLÜM: TÜRK KADINI MGES N N TÜRK TOPLUMUNDAK YER VE ÇA DA TÜRK RES M SANATINA YANSIMALARI

1.1. Türk Kadınının Toplumsal Varolu Süreci

Kadın imgesi; kadın, di il ve buna ba lı imgelerle geçmi ten günümüze kadar, kadına yüklenen anlamlarla birlikte ‘sanat nesnesi’ olarak sanatçılara ilham kayna ı olmu ve farklı dönemlerde farklı ekillerde betimlenmi tir. Ressamların eserlerinde; cinsel bir obje, kutsal bir varlık bazen Tanrıça olarak betimlenmi ve bazen de önemini kaybedip arka planda de erlendirilmi tir.

Paleolitik Ça ’da, insan; yeryüzünün buzullarla kaplı olmasından dolayı, ya ayabilece i bir alan bulmak için göçebe hayat ya amak zorunda kalmı tır. Göçebe olarak ya ayan insan, öncelikle fiziki ihtiyaçlarını kar ılayabilmek için avcılık ve toplayıcılık yapmı tır. Do adan, do anın gücünden korkmu , do ayı kontrol altına almak istemi ve zorlayıcı iklim ko ullarına kar ı ma aralara sı nımmı tır. Ma ara duvarlarına avla ilgili resimler çizmi ler, kabartmalar- heykeller yapmı lar ve ilk sanat eserleri burada olu mu tur (Karacan, vd., 2016: 3-4).

“Üremede en büyük rolü oynayan kadını, bereketin sembolü olarak kutsalla tırmak için yapıldı ı tahmin edilen bu heykellerin en tanınmı ları, Fransa’daki Brassempouy ve Avusturya’da bulunan Willendorf Venüsü’dür.” (Karacan, vd., 2016: 4).

Görsel 1: “Willendorf Venüsü”, 11 cm, MÖ.25.000.



Kaynak: www.theslideprojector.com. (20.01.2019).

“Willendorf Venüs’ü (Görsel 1) heykelinin yüzü yapılmamıştır. Heykel güzellik ve estetiklik bakımında, ideal bir kadın imgesi değildir. Bu heykelde, dikkat çekilen nokta; kadının doğurganlığı, üremesi, bereketi vb. olgulardır. Kutsal olarak düşünülen bu olgular gösterilmek ve öne çıkarılmak için yapılmıştır. Bu yüzden, kadının göğüs, kalça ve cinsel organı abartılarak şekillendirilmiştir.

“Sanat tarihine göz attığımızda, Venüs kadın çıplaklığı ile ilgili her türlü eşiğin aklanmasında öncülük eden bir mitolojik karakter haline gelmiştir. Tanrıça Venüs mitolojik geçmişi ile nesiller boyu değişen toplumsal ve kültürel hayat içerisinde kendisine her zaman yer bulmuştur. Bu varoluş her dönem ideal insan anlayışına paralel olarak sanat yapıtlarında şekillenerek değişim göstermiştir. Güzellik ve aşk tanrıçası olan Venüs ya da diğer bir adı ile Afrodite’nin doğuşu hakkında söylenen pek çok efsane bulunmaktadır. Efsanelerin birinde Hesiodos, bu tanrıçanın denizin köpüklü dalgalarından doğduğunu söylerken, diğer bir tanesinde ise Homeros; tanrıçanın Zeus ile Okenos kızı Dione’dan doğduğunu söylemektedir.” (Aktaran: Arı, 2019: 322).

Dönemin sonunda erkeğin fiziki gücü sebebiyle avcılık, kadının ise toplayıcılık yapacağına dair görev dağılımıyla, kadın ve erkek arasındaki ilk ayrımcılık yapılmıştır. Kadın toplayıcılık yapmaya başlamış ve toplayıcılık yaparken bitkileri keşfetmiştir. Bu bitkileri insanları iyileştirmek için kullanmıştır.

Neolitik Çağ’da yerleşik hayata geçilerek tarım ve hayvancılık yapılmaya başlanmıştır. Bitkiyi toplayan kadın üretmeye başlamıştır. Böylelikle tarımda kadın üretken bir rol oynamış ve ürettiği için Ana Tanrıça olarak düşünülmüştür. Bu bağlamda kadın kavramı kutsal bir varlık, korkulan, her şeyi doğuran, üreten, yaratan olarak tanımlanmıştır. Bu dönemde kadının doğurması ve üretmesi toprakla özdeşleşmiştir. Toprağın bitkiyi içine çekerek onu doğurmasıyla, üretmesiyle aynıdır. Toprağın kadın ile ilişkilendirilmesi iki imgenin de bir olup doğurmasından kaynaklanmaktadır.

“Toprak bizim annemiz, gök bizim babamız. Gök toprağıyla murla döller, yer bitki ve tahıl verir. Böylelikle ilk neolitik toplumlar arasında oluşan bu

dü ünce biçimi tarımla ilgili pek çok inanı n ana temasını olu turmu tur.”
(Eliade, 2003: 245-259).

Bu ça da, Anadolu’da Konya’nın Çumra ilçesine yakın Çatalhöyük beldesinde Tanrı Ana isimli bereketin ve ço almanın sembolü olarak bilinen birçok heykel bulunmu tur. Anadolu’da, Kibele olarak tanımlanan Tanrıça figürlerinin, farklı heykelleri bulunmaktadır.

Görsel 2: “Ana Tanrıça/Kibele”, 20 cm, MÖ 6000.



Kaynak: www.wannart.com. (20.01.2019).

“Kibele” (Görsel 2), gösteri li bir tahtta, i man ve heybetli bir ekilde yapılmı tır. Tanrıça do um yaparken ekillendirilmi tir. Bacaklarının arasında bir bebek kafası bulunmaktadır. Bu bebek kafası do urganlı ı, yanlarda bulunan panter ba ı ise gücü simgelemektedir (Karacan, vd., 2016: 14).

Kibele, Anadolu’da ya amı olan toplumlardaki kültürlerin ekillendirdi i Tanrıçadır. Ana Tanrıça; farklı kültürlerde, farklı isimlerle bilinmektedir. Ana Tanrıçanın ilk tasvirlerine Frigya uygarlı ında rastlanmı tır. Ana Tanrıça; Frigler’de Kubaba, Lidyalılar’da Kybebe, Hititler’de Hepat, Efes’te Artemis, Girit’te Rhea, Roma’da Magna Mater ve talya’nın bazı yerlerinde Venüs olarak bilinmektedir. Batı Anadolu’ da Kaz Da ı (da Da ı)’nda ya amı tır. Kibele bütün tanrıların anasıdır, tanrılarını ma arada do urmaktadır. Tapınak ayinlerinde Ana Tanrıçaya çabuk üredi i için bo a ve di i domuz kurban edilmektedir. Bu ayinler üreme-üretim çerçevesinde, Frigler’in ya antısının dine olan etkisini göstermektedir.

“Çatalhöyük’te yapılan kazılarda, Tanrıçalar, kutsal yapıları süsleyen plastik bo a ba ları ve insan figürleri, duvarlara çizilmi av sahneleri, aslanlar, yabani geyik, bo alar, ku lar, aslan gibi hayvanlardan olu an süs e yaları, dinsel konulu duvar resimleri, yüksek düzeydeki bir kültür üretiminin verileri olarak kar ımıza çıkmaktadır. Ta ve pi mi topraktan tek tanrıça veya tanrı çifti olarak yapılan heykelcikler Neolitik dönemin inanç özelliklerine açıklık getirmektedir.” (Aktaran: Özçelik, 2012: 5).

Eski toplumlarda kadının hamileli i veya bir hayvanın hamileli i; topra n/yeryüzünün hamileli i ve sonrasında baharın gelmesi vb. unsurlar kutsal sayılmaktadır. Bu ba lamda kadın imgesiyle ili ki kurulmu tur. Kibele vah i hayvanlar ve do ayla özde le tirilmi tir. Ay ile ölüm anlatılmakta ve aslan/panter ile irade, güç, kudret anlatılmaktadır. Ay, ya amın ve ölümün sürekli de i en yönünü belirtmektedir (wannart.com, 2018).

“Kybele figürü, pek çok co rafyada “kadın” imgesinin, tarihsel, toplumsal ve kültürel açıdan kendine özgü örneklerini temsil etmi tir. nsan tarihinin do al süreci içinde, inancın da ötesinde, sanat nesnesi olarak kullanımı gerçekte mi tir. Buna yol açan sebeplerin ba ında, sanatçıların, Ana Tanrıça/Kybele kültünün geçmi te sahip oldu u gizemli varlı ı ile “kadın” formunu öyküsel bir temsil vesilesi haline getirmesi vardır.” (Kıyar, 2012: 369).

Kalkolitik Ça ’da ise kadın imgesi geri planda kalmı tur. Küçük ehirlerin olu ması sonucu sava lar çıkmı , toprakta sınırlar belirlenmi tir. Erkek fiziksel gücünden dolayı ön planda yerini almı tur. Anaerkil düzen bu dönemde de devam etmi ve kadın yine bereketi simgelemi tir. Zamanla özel mülkiyet tanımı olu mu ve bu durum sınıf farklılıklarına sebep olmu tur. Dinlerin baskısı ve cinsiyet ayrımı gibi etkenler olu mu , kadının statüsünde dü ü ya anmı tur. Anaerkil sistemden Ataerkil düzene geçilmi tir. Erkekler, avcılık ve sava haricinde; çobanlık yapmı lar, çiftçili e geçmi ler ve zanaatkarlıkla u ra mı lardır. Böylece üretim yapmı lar ve takas usulüyle ticareti de ba latmı lardır.

Özel mülkiyetle olu an sınıfsal ayrımlar, töreler, din, baskılar, yasaklamalar ve ataerkil aile kavramının geli mesiyle olu an erkek egemenli i gibi etkenler kadın imgesini olumsuz yönde etkilemi tir. Kadınlar; bedenleri ve dü ünceleri üzerindeki denetimlerini kaybetmi , erkek egemenli i altında erke e ba ımlı olarak ya amaya ba lamı lardır. Bu durum, kadının toplumdaki de erini kaybetmesinin göstergesidir.

Nesep ba ında, soy zincirinin göbek ba ından dolayı kadının soyundan hesaplandı ı bilinmektedir ve buna ra men kadın bir zamanlar anaerkil toplumda üstün olsa da sonraki zamanlarda, bütün toplumlarda arka plana itilmi tir.

İlk Türk Tarihi'nde kadın sava mı , ata binmi ve silah kullanmı tır. Kadının Analık hakkı dedikleri, kutsal ve önemli hakları, Tanrı Hakkı ile e it tutulmu tur (Ergin, 1958: 27).

Türkler aileye önem vermi ler ve aile kavramını sa lam temeller üzerine oturtmu lardır. Ailenin sa lam olmasının devletin de sa lam olaca ını gösterdi ini söylemi ler ve Türk ailesinde, tek e lilik önem kazanmı tır (Ögel, 1979: 179). Tek e lilik olmasına ra men, yönetici ya da zengin ki ilerin ikinci e i aldıkları da görülmü tür ve evliliklerde kadının güvende olması için; evlenecek kıza erkek kalıng¹ vermek zorunda bırakılmı tır.

skitler' de kadın asker ve sava çı olarak yeti tirilmi , erkeklerle birlikte sava a katılmı tır. skit hakanı öldükten sonra devletin ba ına ilk kadın hükümdar Tomris Hatun geçmi tir. Bu dönemde kadınların hak ve yetkileri çok fazladır. Büyük Hun (Avrupa Hun) Devleti adına Mete Han'ın hatunu Çin Devleti'yle ilk barı antla masını imzalamı tır (Aktaran: Gündüz, 2012: 131). Ayrıca Hunlar' da elçinin kabulünde hatunun da yetkisi bulunmaktadır. Göktürkler ve Uygurlar' da ise hatun, devlet i lerinde ka anla birlikte söz sahibidir. Orhun Abideleri, Göktürklerin ya ayı ıyla ilgili önemli bir kaynaktır, devlet i lerini bilen, söz sahibi olan hatunlardan söz etmektedir. Hatun (Katun), Ka an gibi töreyle gelip ülkeyi yönetmektedir.

¹ Kalıng: Mehir, slam hukukunda evlilikte kadına verilen çeyiz, para, mal. (islamansiklopedisi.org.tr).

Türk destanlarında ve mitolojisinde kadın; kutsal bir ruh, ilahî bir varlık konumundadır. Kadının yeri; Türk Tengricilik inancında, Tengri'nin yanındır ve yerin gök için evlatları, Han ile Hatun'dur ve birbirinden ayrılmazlar.

“Bazen bir dağ, bazen bir gök, bazense bir ağaç doğuya ait kavram tanrılarla tırlıdır. Tanrılar ve ruhlar boyutlarına göre yaptıkları ile orantılı hale gelmiştir. Bir tanrı her şeyi yaratırken diğer bir tanrı bereket dağıtmıştır. Kimisi ölüm verir, kimisi anne ve çocukları korumakla görevlenmiştir.” (Aktaran: Parlardemir, 2018: 28).

Yaratılı Destanı'nda Ak Ana, Tanrı için ilham kaynağı olmuştur. Ouz Kaan Destanı'nda Ouz Kaan'ın iki eşi vardır. Biri kutsal bir ağaçtan doğmuş ise karanlıktan yararak gelen nurlu bir ışıktan meydana gelmiş ve altı erkek çocukla Türk soyunun devamını getiren kadınlar olarak tanımlanmıştır. Bozkurt Destanı'nda ise Türk soyunun devamı için çocukları koruyan onları emziren bir dişi kurttur. Bu dişi kurt, Ergenekon Destanı'nda da geçmektedir. Bu destanda Asena olarak adlandırılmıştır ve Türk toplumuna yol göstermektedir. Umay Ana, hayvan yavrularını ve çocukları koruyan Tanrıçadır. Aynı zamanda Ayızıt güzelliğin sembolüdür. Bu balamda, Yunan ve Sümer mitolojisindeki, Afrodit (Venüs) ve İstar'a benzetilmektedir. Ayızıt'ın simgesi kuşudur süt gölünden damla getirip, çocuğun ağzına damlatarak çocuğa ruh vermektedir.

Türk toplumunda töreye göre de kadın kutsaldır, dövülmemekte, itilip kakılmamaktadır. Kadına önem verilmektedir.

Dede Korkut hikayelerinde kadın, kahramanın yanında savaşmaktadır. Türk kültüründe kahramanlar; iyi savaşan, kılıç kullanan, ata binen kadınlarla evlenmek istemektedir. Dede Korkut Hikayesi'nde, Banu Çiçek bu kadınlardan biridir (Ergin, 2001: 64). Selcen Hatun ise kocasını, dümanlarının baskın yapacağına dair uyarını ve savaşta kocasının atının yaralanmasından sonra, dümanı kılıçtan geçirmiştir (Ergin, 2001: 122).

Türk slam Tarihi'nde slamiyet'le birlikte dini inanışları da içermiştir, sosyal ve siyasi değerlikler ya da anıdır. Kadın kendi kültürünü örf, adet, gelenek ve göreneklerini

devam ettirirken, Arap, İran ve Bizans kültüründen etkilenmiştir (Göksel, 1993: 128). Bu etkilenme sonucu, İslamiyet öncesinde bulunduğu konumunu kaybetmiştir.

Selçuklu Dönemi'nde kadının siyasi ve idari hakları devam etmiştir. Bu dönemde hatunlar sadece sultanın yanında kalmamış, farklı şehirlerde ve saraylarda da kalmışlardır (Turan, 1998: 127). Terken ünvanlı bu hatunların emirlerinde, idari-askeri bir tekilat bulunmaktadır ve kendilerine ait yurtlukları ve hazineleri vardır (Turan, 1944: 67).

Anadolu'ya yerleştikten sonra devlet sisteminde yaşanan değişiklikler olmuştur. Büyük Selçuklu Devleti'ndeki gibi kta Sistemi² uygulanmaya başlanmış, topraklar verilmesi için kta olarak verilmiş, kadının idari konulardaki yetkisi değerlendirilmiştir. Çünkü kta sahiplerini denetlenmesi için kadınlar görevlendirilmiştir. Kadın bu toprak sistemiyle uğraşırken, idari yetkiler erkekte devam etmiştir. Kadınların bu süreçte siyasi hayata dahil olmak ve tekrar idari konularda söz sahibi olmak için evlilikler yaptırmış görülmüştür. Kadınlar bunun sonucunda siyasi ve diplomatik haklar kazanmışlardır. Bu durum kötü sonuçlar doğurmuş, Hatun'a yapılan kötü bir davranış ya da haksızlık, Hatun'un ailesine yapılmış olarak algılanmış ve devletler arası anlaşmazlıklara sebep olmuştur.

Osmanlı Tarihi'nde kadın özellikle Osmanlı'nın Kurulu Dönemi'nde büyük öneme sahiptir. Anadolu Selçuklu Devleti zamanında kurulan Bacıyan-ı Rum (Anadolu Kadınları), Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda etkili olmuştur. Bacıyan-ı Rum, Ahi Evran'ın karısı Fatma Bacı tarafından kurulmuştur (Kurt, 1999: 445). Bu tekilattaki kadınlar, Ahilik Tekilatı'ndaki gibi Dokumacılık, Halıcılık, Kilimcilik, Çadircılık, Nakışçılık, Keçecilik, Örgücülük, Boyacılık vb. sanatları devam ettirmişler ve uç bölgelerde savaşmışlardır. Kadınlar bu tekilatta eğitim alıp, sosyal hayata katılmış ve meslek sahibi olmuşlardır. Kadınlara söylenen "Amana, emine, diline sahip ol" sözüyle aile sistemi sağlamlaştırmıştır. Ahilik Tekilatı'nın kadın kolu olan

² kta Sistemi: "kta, Selçuklu devletlerinde maaş olarak kullanılan toprağa verilen isimdi. Asker ve devlet memurlarına, devlet için yaptıkları hizmetler karşılığında, belirli bir süre için kta adı verilen topraklar verilirdi. Verilen bu toprakların vergi gelirleri de kta sahiplerinin kazançları haline gelmiş olurdu. kta arazisinin sahibi olan kişiler, kendilerine verilen topraklar karşılığında asker yetiştirmek durumundaydılar. Devlete verdikleri hizmetin süresi dolduğunda ise bu toprak ellerinden alınır. (derstarih.com).

Bacıyan-ı Rum, meslek grupları haricinde; kimsesiz ya lı kadınların bakımı ve kimsesiz kızların e itimi, barınmaları, evlenmeleri gibi durumlardan da sorumlu olarak, topluma sosyal hizmetlerde bulunmu lardır. (Gündüz, 2012: 144).

18. yüzyılda Lale Devri'nde, Osmanlı Devleti Batının üstünlü ünü kabul etmi tir. İlk defa Batı'ya geçici elçilikler açılmı , 28 Mehmet Çelebi, ilk elçi olarak gönderilmi tir ve Batıya açılan ilk pencere olarak bilinen Paris Sefaretnamesini yazmı tir. Matbaa getirilmi , sanat ve kültür alanında geli meler ya anmı tir.

19. yüzyılda 93 Harbi'nde (Osmanlı-Rus sava ında 1877-1878) Nene Hatun bebe ini be ikte bırakarak cepheye gitmi tir. Aziziye Tabyasının savunulmasında, cesurlu u ve fedakârlı ıyla kahramanlık göstermi tir (istanbultarih.com, 2017).

Tanzimat Dönemi'nde kadın ile ilgili düzenlemeler yapılmı tir. Kadınların sosyal hayatta önemi artmı , kadın dernekleri kurulmu ve kadınlar çalı ma hayatına katılmı tir. Bu dernekler ve yayınlanan dergiler, kadınlı ilgili atılan önemli adımlardır. Kadın özgürle me yolunda ilerlemektedir. Darülmuallimat (kadın) ö retmen okulları açılmı tir. Modern hukuka geçi in ilk a aması olarak, Ceride-i Mahakim gazetesi çıkarılmı tir. Kız rü tiyeleri açılmı ve Mecelle yürürlü e girmi tir. Mecelle, Osmanlı Devleti'nin ilk Medeni Kanun'u sayılmaktadır. Batıdan etkilenilerek olu turulan hukuk çerçevesinde; kadın sosyal hayata katılmaya ba lamı , soka a çıkmı , rahat bir ekilde gezebilmi ve istedi ini giyinebilmi tir fakat statüsünde çok de i iklik olmamı tir.

stibdat Dönemi'nde (II. Abdülhamit zamanında), ilk kez yayın kadrosu ve sahibi tamamı kadın olan ' ükufezar' (Çiçek Bahçesi) dergisi yayına ba lamı tir. Sanayi Devrimi'nden sonra ilerleyen teknoloji sonucu i gücü ihtiyacı ortaya çıkmı ve kadınlar i hayatında aktif hale gelmeye ba lamı tir. Me rutiyet döneminde ilk anayasa, Kanuni Esasi ilan edilmi tir.

“1914 yılında darülfünuna (üniversiteye) kız ö renci alınmaya ba lanır. 1926'da eriatın kaldırılmasıyla kabul edilen medeni kanun ile kadın erkek arasındaki e itsizlik giderilir.” (Bayav, 2011: 16).

Kız çocuklarının okuması, Tevhidi Tedrisat Kanunu'yla zorunlu hale getirilmiştir. Kadın haklarına dair belirlemeler yapılmı , kadın erkek e itli i benimsenmiştir. Türk Medeni Kanunu'nda; mirasta, ahitlikte, karı-koca ili kilerinde erkekle kadın e ittir. Bunun sonucunda toplumda kadın hak etti i konumu ticarete ve i hayatında bulmu tur. Kadın seçme seçilme hakkını 1930, 1933 ve 1934'te sırasıyla; Belediye, Muhtarlık ve TBMM seçimlerinde kazanmıştır (Teberolu, 2004: 56-57).

Birinci Dünya Sava ı'nda ise kadın hastabakıcı görevini üstlenmiştir. Kurtulu Sava ı'nda kadınlar, Millî Mücadele'nin kazanılmasında etkili olmu tur. Halide Edip Adıvar, kadınları örgütlemi , Millî Mücadele'yi savunmu ve milli bilinci a ılayan vatansever konular yapmıştır. Kara Fatma, erife Bacı, Binba ı Ay e, Tayyar Rahime, Kılavuz Hatice, Nene Hatun gibi kadınlarımız korkusuzca sava mı , sırtlarında mühimmat ta ımı , mücadeleye destek olmu lardır (cihandura.com, 2014). Bu ba lamda Kurtulu Sava ı yılları her zaman Türk ressamlarına konu olmu tur.

3 ubat 1923'te Mustafa Kemal Atatürk, zmir'de yaptığı ı bir konuşmada, kadın için analık görevinin önemini “Kadının en büyük görevi analıktır.” diyerek kadının kutsallı ını vurgulamıştır.

“Kadının hakkı, insanlık tarihi boyunca ana hakkı, analık hukuku terimleriyle korunmaya çalı ılmış olsa da bu mümkün olmamıştır. kinci Dünya Sava ı'ndan sonra UNESCO, kadın haklarını gündeme getirerek “Kadın Hakları Beyannamesini” yayımlamıştır. Türk kadınından sonra dünya kadınlarına verilen bu haklar ne yazık ki devletlerin kanunlarında cinsiyet ayrımını kaldırmı olmakla beraber; kadının evrensel ölçüdeki hakları uygulamada erkeklerinkine e it de ildir” (Teberolu, 2004: 57).

Kadın demokrasi ve e itlik konusunda; Mustafa Kemal Atatürk sayesinde, siyasi katılımı sa layacak, birçok hak kazanmıştır.

Sonuç olarak; Orta Asya'da Türk kadınının birçok siyasi hakkı bulunurken, slamiyet'le birlikte Osmanlı'da siyasi hak, Tanzimat Dönemi'ne kadar geri planda kalmıştır. Tanzimat ve Me rutiyet dönemlerinde mücadeleler verilmi , dernekler kurulmu tur. Cumhuriyet ilan edildikten sonra, Medeni Kanun'un kabulüyle kadınlar

için yeni hukuki haklar, siyasi düzenlemeler yapılmı tır. Kanun önünde kadın erkek e it sayılmı tır. Fakat bu durum kültürel ve ekonomik ko ullar sebebiyle tamamen uygulanamamı tır. 1980’li yıllardan itibaren ölkemizde Feminist kadın hareketleri ba lamı , kadının toplumdaki yeri sorgulanmı ve kadına yönelik çalı malar yapılmı tır. Günümüzde hala kadınların fiziki olarak erkeklerden daha güçsüz olması ve yine kadınların maddi ba ımsızlıklarının olmaması sebebiyle, kadınlar erkeklerin bakımına ba lı kalmakta bunun sonucunda erkekler tarafından taciz ve baskılara u ramaktadır.

1.2. Ça da Türk Resim Sanatında Türk Kadını mgesine Genel Bakı

Geçmi i Türk slam gelene ine dayanan minyatür resimleri ve duvar resimlerinden olu an, 19. yüzyıla kadar bu çizgide devam eden Türk Resim Sanatı 18. yüzyıldan itibaren Batı etkisiyle de i im göstermeye ba lamı tır. Daha sonra yo unla an batılıla ma hareketleriyle birlikte sosyal yapının getirdi i de i iklikler ve bu de i iklere ayak uydurma çabası, kadın imgesinin toplumdaki algısını de i tirmi tir.

Kadın imgesi dini ve geleneksel bir olgudan çıkarak batılı anlam ve tekniklerle resimlerde yerini bulmu tur.

Osmanlı’da minyatür resimlerinde figürlerin hiyerar ik boyutlarla, perspektiften uzak, hacimsiz olarak betimlenmesi, Batı resim tekni iyle birlikte de i mi ve perspektif/hacimlendirme resimlerde uygulanmaya ba lanmı tır (caqlarerbek.com, 2013).

18. yüzyılda Levni’nin minyatürlerinde ilk Batı etkisi görölmü tür. Abdullah Buhari’nin resmetti i ve resimde çıplak kadın figürü bulunan “Hamamda Yıkanan Kadın” minyatürü ise batılı anlamda de i imi belirgin bir ekilde göstermektedir.

Levni Osmanlı minyatür sanatına, perspektif, renk ve betimleme anlayı ı ile yenilikler getirmi ve Türk Resminin geli mesine katkıda bulunmu tur.

Görsel 3: Levni, “Saz Heyeti”, Minyatür, (TSMK H.2164), 1720-1725.



Kaynak: nalanyilmaz.blogspot.com. (13.02.2019).

“Saz Heyeti” minyatürü (Görsel 3); kadın figürleri kullanılarak, üçgen kompozisyon ekinde kurgulanmıştır. Yüzeyin çizgisel organizasyonu dikey ana yönde dörtlü kadın imgesiyle dikkat çekmektedir. Kadrajın içinde kalan anıtsallık resmin kapalı kompozisyon olduğunu göstermektedir. Diyagonal yönde olunan çizgisel düzlemde üç kadın imgesi diz çökmüş ekinde betimlenmiştir. Aynı düzlemde oturan bu üç kadın imgesi resimdeki düzene dikkat çekerken, resimdeki estetik yansımayı da ortaya çıkarmıştır.

Yuvarlak bir kemer altında, tef, miskal, nefesli saz ve ud çalan kadınların olduğu minyatür resmi; kırmızının tonlarından oluşan sıcak renklerle betimlenmiştir. Kadın figürleri, dönemin modasına uygun, tırnakları ojeli olarak resmedilmiştir (edebiyatvesanatakademisi.com, 2016).

Kahverenginin yoğun kullanıldığı minyatür resminde: kadın imgesi; saçları açık ve kafalarında aksesuarlarıyla betimlenmiştir. Kıyafetleri ya da adıkları dönem hakkında bilgi vermektedir.

“Bakı açısı ve üslupsal özellikleri kendisinden sonraki sanatçılar tarafından da uygulanmıştır. Levni’den sonra Batı resim özelliklerinin belirgin olarak kullanılması minyatür sanatının da

sonunu hazırlamıştır. Batı anlayışına göre resim yapma çabaları sonucu Türk resminde yeni bir dönem başlamıştır.” (edebiyatvesanatakademisi.com, 2016).

Görsel 4: Abdullah Buhari, “Hamamda Yıkanan Kadın”, Minyatür, Topkapı Sarayı Kitaplığı, 1741.



Kaynak: benhayattayken.blogspot.com. (13.02.2019).

Abdullah Buhari'nin “Hamamda Yıkanan Kadın” minyatüründe (Görsel 4), çıplak bir kadın imgesi betimlenmiştir. Resmin kurgusu dikdörtgen geometrik şekilde, renk olarak mavi ve kahverengi tonları kullanılarak oluşturulmuştur. Resimde kapalı kompozisyon kullanılmıştır.

Kadın imgesi, çıplak bir şekilde hamamda yıkılırken; dizlerinin üzerinde bir peşemal ile mermer bir kurna üzerinde, elinde su kabı kafasına dökerken betimlenmiştir. Bu resimde bulunan kadın imgesi, minyatürde kadının farklı şekillerde resmedildiğini göstermektedir. “Yıkanan Kadın” beyaz bir tenle, özenli bir şekilde betimlenmiştir.

Figürde kullanılan beyaz tenin üzerinde mavi ve kırmızının tonları, açık ve koyu ton olarak zıtlıklarla etkili bir şekilde kullanılmıştır.

Türk ressamaları akademik olarak çalışma imkanını 19. yüzyılın ikinci yarısında elde etmişlerdir. Batı sanatıyla ise Avrupa'da eğitim görerek karşılaşmışlardır. 19. yüzyılda ressamlar ilk kez tuval resmi yapmışlar ve bu ressamlar tuvale manzara

çalı mı lardır. Bundan dolayı 18. ve 19.yüzyıl önemli geçi dönemi olarak nitelendirebilece imiz ekilde; minyatürlerde ve duvar resimlerinde de i imler olmu tur. Bu dönemlerde Avrupa ile ekonomik ve siyasi ili kiler artmı , Avrupa'dan yabancı ressamalar, Do u'nun egzotizmine ilgi duymu lar ve Osmanlı topraklarına gelmi lerdir.

“Avrupa ile siyasal ve ekonomik alanda ili kilerin artması 28 Mehmet Çelebi'nin elçili i döneminde hazırladı ı rapora uygun olarak Lale Devri'nde Batılıların ya am biçimleri ve e lenceleri benimsenmeye ba lamı tır.” (Ersoy, 1998: 13).

Matbaanın kurulmasıyla, minyatür sanatı gerilemi tir. Batı anlayı ında tuval resminin benimsenmesinde ise önemli bir adım resim derslerinin Mühendishane-i Berri Hümayun' a konması olmu tur (Aktaran: Ersoy, 1998: 13).

Topçu, istihkâm, haritacılık gibi askeri alanlarda perspektif a ırlıklı dersler önem kazanmı tır.

Askeri amaçlarla açılmı olan okullarda resim derslerinin varlı ı, yetenekli gençlerin subaylıkla birlikte resim yapmalarına da olanak sa lamı tır. Mühendishane, Harbiye ve Tıbbiye bu konuda resimde önemli bir yere sahip olmu tur (Ersoy, 1998: 13-14).

Avrupa'ya e itim-ö retim kadrosu için ö renci gönderilmi tir. Paris'te Mektebi Sultani (1860)'de Sultan Abdülaziz'in emriyle gönderilen ilk asker ressamalar, yeni ve özgün analizler yapmı lardır. Asker ressamalar, Tevfik Pa a, Ferik brahim Pa a, eker Ahmet Pa a ve Süleyman Seyyid' tir (caqlarerbek.com, 2013).

Osman Hamdi Bey, hukuk ö renmek için 1857'de babası tarafından Paris'e gönderilmi tir. Osman Hamdi Bey, asker resamlardan de ildir. Boulanger atölyesinde ve Jean-Leon Gerome atölyesinde, resim e itimi almı tır.

Osman Hamdi Bey resimde ilk kez figür ve kadın imgesini kullanmı tır. Kadın imgesini resimlerinde, yücelterek ve günlük ya amdan görüntüleriyle betimlemi tir.

Görsel 5: Osman Hamdi Bey, “Mihrap”, TÜYB. 210 x 108 cm, 1901.



Kaynak: tr.pinterest.com. (12.02.2019).

“Mihrap”; resmi (Görsel 5), isim olarak Tekvin/Yaratılı olarak da geçmektedir. Resmin kurgusu üçgen kompozisyon üzerine kurulmuştur. Dikey yön üzerine kullanılan çizgisel yön ve kadının dik oturduğu kompozisyonu güçlü göstermiştir. Mekân olarak bir caminin içi kullanılmıştır, saçları ve göğüs bölgesi açık bir şekilde resmedilmiştir. Kadın imgesi, mihraba arkasını dönmüştür. Sarı kıyafetiyle rahle üzerinde oturur şekilde ve ayaklarının altında da birçok kitapların bulunduğu bir kompozisyonla betimlenmiştir. Kitapların dini içerikli kitap olduğu bilinmektedir.

Edhem Eldem’in Mihrap resmiyle ilgili yorumu eklenmiştir:

"Burada aslında biraz din karışıklığı var. Doğurganlık dinin üstüne konuyor. Tabiat, annelik, doğum, insanın kendini üretebilmesi, yaradılış ... Buradaki yaradılış, Tanrı'nın yaratması değil, kadının bir can yaratması. Benim yorumum en basit haliyle şu: Osman Hamdi bu tabloda kadınlığı, annelik olarak dinin, dogmanın üzerinde bir yere koymak istiyor." (artforartt.blogspot.com, 2016).

Edhem Elden, Mihrap resmindeki hamile kadın imgesinin ayakları altındaki kitapları ve bu resimdeki kadını bu şekilde betimlemesinin sebebi olarak, kadın imgesini dinin üzerinde bir yere koyması olarak yorumlamıştır. Mustafa Cezar ise bu resimde kadın imgesini Osman Hamdi Bey'in cesurca betimlediğini ifade etmiştir. Kadın imgesinin ele alındığı bu resimde, kadının doğurganlığı, kutsallığı ve annelik olgusuyla yüceltilmiş ve bir birey olarak ele alındığı görülmektedir (Göksu, 2017: 83). Resimde kadının doğurganlığı ve yaratıcılığı, kadın imgesinin hamile olarak betimlenmesiyle vurgulanmıştır. Kadın imgesinin bir can yaratması, üretmesi bu eserde söz konusudur.

Mehmet Güteryüz Mihrap resmi için şu yorumu yapmıştır:

“Bu resim, hiç kuşkusuz Osman Hamdi'nin, Osmanlı tabularını sorguladığının kanıtıdır ve bu yüzden, yaklaşık yüzyıl boyunca hiçbir yerde sergilenmesi mümkün olmamıştır. Adı bende saklı bir koleksiyoncunun evinde görmüştüm ilk kez; burada bile, tablonun alt bölümünü kapatan bir perdeyle sergileniyordu.”
(kitaptansanattan.com, t. y.).

Mihrap isimli eser, birçok eleştiriye maruz kalmıştır. Bazı yorumlarda, kadın imgesinin bireyselliğini vurguladığını, kadının statüsünü belirlediğini görmekteyiz. Ayaklar altında betimlenen dini kitapların, kadının özgürlüğüne dair sınırlamalar bulunan kitaplar olduğu, dinsel baskılar yapıldığı belirtilmektedir. Kadın imgesinin, açık saçları ve göğüs dekoltesiyle birlikte, Kabe'ye dönük olarak betimlenmesi, bu tavrı belirginleştirmektedir (kitaptansanattan.com, t. y.).

1883 yılında İstanbul'da Osman Hamdi Bey Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi-Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)'ni kurmuştur. Bu kurum Türk resmi için önemli bir gelişmedir (caglarerbek.com, 2013).

Primitifler: doğayı fotoğrafik bir gerçekçilikle betimlemektedir. Türk-foto yorumcuları, ilk tuval ressamlarımızdır. Foto raflardan yararlanarak manzara resimleri yapmışlardır. Önce Ahmet Paşa'dan Halil Paşa'ya ise Türk resmine

izlenimcili i getiren ressam olmu tur (tamsanat.net, t. y.) ve kadın imgesini resimlerinde kullanmı tır.

Görsel 6: Halil Pa a, “ akayıklar ve Kadın”, T.Ü.Y.B. 119,5 x 72,5 cm, 1898.



Kaynak: tr.pinterest.com. (15.02.2019).

Halil Pa a “ akayıklar ve Kadın” resminde (Görsel 6), çizgisel yönü dikey yönde kullanarak dikkati figüre çekmektedir. Kadın figürü dı mekânda, saçları açık olarak resmedilmi tir. Resimde yatay olarak resmin orta kısımlarında kullanılan çizgisel yön, kadının sa elini koydu u yerden arka manzaraya izleyiciyi yönlendirmektedir. Arka manzarada renk perspektifini görebilece imiz da lar bulunmaktadır ve da ların önünde bir ev betimlenmi tir. Resimde kadın imgesi, Tanzimat ile birlikte olu an yeni ideal kadın figürüne uygun olarak betimlenmi tir.

“1908 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1921 yılında “Türk Ressamlar Cemiyeti” olarak etkinliklerini sürdürmü tür.” (Ersoy, 1998: 22).

Bu cemiyette, ressamların bir cemiyet adı altında toplanması dergi ve gazete çıkarması Türk Resim Sanatının geli imini hızlandırmı tır. Türk Ressamlar Cemiyeti, Türk Sanayi-i Nefise Birli i olarak 1926’da ve Güzel Sanatlar Birli i olarak da 1929’da devam etmi tir.

Ça da Türk Resminde ilk kadın ressamımız Mihri Mü fik “ nas (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi” ne 1914’te atanarak ö rencilerine, dönemin tutucu ortamında, çıplak kadın modeli çalı tırmı tır. Kadının toplumsal konumu, davranı ları, fikirleri ve ya ayı ekilleri bu okulla birlikte de i im göstermi tir. Kadın sanat ortamında aktif olarak rol oynamaya ba lamı tır. Mihri Mü fik, ilk defa kadın ressamların katıldı ı bir resim sergisi düzenlemi tir. Mihri Mü fik’in resimleri sa lam desen ve portrelerden olu maktadır. Kadın imgelerini ise hem milli de erleri yansıtan kadınlardan hem de modern kadınlardan olu turmu tur.

Görsel 7: Mihri Mü fik, “Hariciye Nazırı Asım Bey’in E i Letta Asım Baloya Giderken”, T.Ü.Y.B. 178,5 x 96,5 cm, 1911-12.



Kaynak: www.kimmihri.com. (21.06.2019).

Mihri Mü fik’in Letta Asım’ı betimledi i resimde (Görsel 7) kadın imgesi, çizgisel yönü dikey olarak boydan betimlenmi tir. Kadın imgesi modern, ık bir ekilde, baloya hazırlanmı bir kadın imgesiyle, saçında tacı, süslü çiçekli ve kurdeleli elbisesiyle betimlenmi tir. Rahat fırça izlerinin bulundu u resim kapalı kompozisyon üzerine in a edilmi tir. Elbisede renk olarak pembe ve eflatun yo unlukta kullanılmı tır. Mihri Mü fik’in modern bir kadın imgesini ele aldı ı resimde kadın imgesi kendinden emin bir duru la ve güzel bir kadın olarak aktarılmı tır. Resimde kadın imgesi, birey olarak özgürce kendini ifade edebilen ve modern bir ekilde betimlenmi tir.

Görsel 8: Mihri Mü fik, “Otoportre, Sevgili Vecihci ime stanbul Hatırası”, K.Ü.S.B. 12,5 x 8 cm, 1920.



Kaynak: www.aydinlik.com.tr. (21.07.2019).

Mihri Mü fik, kadın imgesini ele aldı ı bu resimde (Görsel 8), çizgisel yön olarak dikey yönde, betimleme yapmı tır. Yüzünde gülümseyen bir ifadeyle kameraya poz verir gibi duran kadın imgesi, güçlü, özgür, kendine güvenen, kendinden emin, modern olarak betimlenmi tir. Suluboya tekni iyle yapılan eserde arka planda rahat fırça sürü leri dikkat çekmektedir. Kadın imgesinin kafasındaki apka ve arka fondaki koyuluk birbirine karı mı ekildedir. Resmin üzerine, “Sevgili Vecihci ime stanbul Hatırası” olarak eski yazıyla imza atılmı tır. Kadın imgesi, modern kesim siyah bir kıyafetle aktarılmı tır.

Görsel 9: Mihri, Mü fik, “Genç Kadın Portresi”, T.Ü.Y.B. 116 x 89 cm.



Kaynak: selfieus.com. (15.03.2019).

Mihri Mü fik koyu renklerin hâkim oldu u resimde (Görsel 9) kadın imgesini, modern giyim tarzına uygun olarak betimlemi tir. Kadın imgesinin giysisi siyah, ten rengi beyazdır. Arka fonu ise kahverengi tonlarında yapmı ve figür üzerindeki koyulu u arka plana aktararak yumu ak geçi leri vurgulamı tir.

Aksesuar olarak beyaz inci kolyesi ve apkası, kadın imgesine modernlik katmı tir. Yüz ve boyun bölgesinde yo un olarak hissedilen ık, sa kolda tenin görünmesiyle bütünlük sa lamı tir. Kadın imgesinin bireyselli i üzerine yo unla mı tir.

zleyiciyle göz teması kuran kadın imgesi, güçlü kadın ideolojisinde betimlenmi tir. Kadının yüzünde bulunan tebessüm dikkat çekmektedir. Bu tebessümden kadının ya antısında bulundu u konumdan memnun oldu unu söyleyebiliriz.

Dik bir duru la betimlenen kadın, kendine güvenen güçlü kadın imgesinde, ya antısında her eyi yapabilen, keskin gözlerle kendinden emin bir duru la tuvale aktarılmı tir.

Görsel 10: Müfide Kadri, “Sahilde A k”, T.Ü.Y.B. 38 x 55 cm, 1907-8.



Kaynak: turkishpaintings.com. (17.03.2019).

Müfide Kadri, “Sahilde A k” isimli eserinde (Görsel 10) kadını ve erke i birlikte sahilde betimlemi tir. Kadın imgesini erkekle kol kola girmi ekilde, ayın suya yansmasıyla uzaktan görünen stanbul manzarasında resmetmi tir. Kadın imgesi dönemine göre cesaret gerektiren bir konumda, erkekle a k ya arken betimlenmi tir.

Müfide Kadri sıcak renklerin hâkim oldu u bu resimde, kadın imgesini, kendine güvenen, cesaretli, modern bir ekilde, beyaz kıyafetiyle betimlemi tir. Kadını, kendine vakit ayırabilen, gezebilen, duygularının de erli oldu u bir ya antı içerisinde, ya adı ı dönem ve o dönemde ya anan de i iklikler hakkında bilgi verebilecek bir konumda resmetmi tir.

Sarı ve mavinin tonlarıyla olu an resminde, sıcak ve so u u yumu ak geçi ler kullanarak, resmin bütününe da ıtımı ve dura an bir hava olu turmu tur. Birbirini tamamlayan rahat fırça sürü leri, imgelerde formuna göre kullanılarak resme üç boyutluluk kazandırmı tir.

Müfide Kadri bu resimde figürleri gerçekçi bir tarzda betimlemi , samimi bir anlatım diliyle izleyiciye aktarmı tir.

Görsel 11: Ömer Adil, “Kızlar Atölyesi”, T.Ü.Y.B. 81 x 118 cm, 1919.



Kaynak: www.wikiwand.com. (18.03.2019).

Ömer Adil, “Kızlar Atölyesi” resminde (Görsel 11) kadın imgesini sanat ortamında betimlemi tir. Renk tonu olarak kahverengi tonlarını kullanmı tir. Atölyede kız öğrenciler ve öğretmenleri ders yapmaktadır. Resim modernleşme süreci olarak belge niteliği taşımaktadır. Resimde sanat ortamı olan atölyede: övüle, duvarda asılı resimler ve tors dikkat çekmektedir. Duvarda asılı resimlerde nü ve manzara resmi görünmektedir. Sanatın içinde sanat betimlenmi tir.

Birinci Dünya Savaşı baya layınca ressamlar Türkiye’ye dönmü ve 1914 Kuşağı’nı kurmu tur. 1914 Kuşağı, Çallı Kuşağı ve Türkçü zlenimcileri olarak da

adlandırılmaktadır. Zenginlik ülkemize 1914 yılında brahim Çallı ve arkadaşları tarafından getirilmiştir. Natürmort, peyzaj, portre, nü resimleri yapmışlardır.

Çallı Kültürünün Avrupa'ya gönderdiği sanatçılar Cumhuriyet'in ilk yıllarında Kübizm, Fovizm, Ekspresyonizm tarzı akımları da benimseyerek yurda getirmişlerdir. Daha önce zencinliğin egemen olduğu ortam bu akımlarla zenginleşmiştir (Ersoy, 1998: 16). Bu süreçten brahim Çallı ve Namık Kemal kadın imgesini resimlerinde özellikle çıplaklıkla resmetmiştir. Nazmi Ziya Güran ise kadın imgesini "Taksim Meydanı" eserinde modern kadın olarak betimlemiştir.

Brahim Çallı, kadın imgesini resimlerinde, portre ve nü olarak geliştirmiş ve güçlendirmiştir. Brahim Çallı, çıplak kadın imgesini kullandığı resimlerinde erotizmi öne çıkarmıştır ve Cumhuriyet Dönemi sosyal yaşamdaki modern kadını, köylü kadını vb. kadın tiplerini cesurca betimlemiştir.

Görsel 12: brahim Çallı, "Adada Sohbet", T.Ü.Y.B. 57 x 65 cm.



Kaynak: www.hayatagaci.biz.tr. (21.03.2019).

Resmin (Görsel 12) kurgusu kare geometrik şekilde, iki kadın imgesi üzerine kurulmuştur. Kadınlar, modern kadın olarak betimlenmiştir. Brahim Çallı, elit, üst sınıflardan olan kadın imgesini; topuklu ayakkabıları, emsiyeleri ve bileklikleriyle, kendine değer veren kadınlar olarak, bakımlı ve süslü betimlenmiştir. Dış mekânda kapalı kompozisyon olarak betimlenen resimde kadınlar, özellikle giyim stilleriyle Avrupai tarzdadır. Brahim Çallı'nın izinden giden Namık Kemal kadın imgesini daha yükseğe çıkarmıştır. Resimlerinde gerçekçi figürler, doğa resimleri,

kadın ve savaş resimleri yapmıştır. Yoğun boya kullanımı, dı avurumcu tavrı, ifadeci yönüyle dikkat çekmektedir.

Görsel 13: Namık Smail, “Çıplak”, T.Ü.Y.B. 50 x 60 cm, 1935.



Kaynak: www.antikalar.com. (23.03.2019).

Namık Smail “Çıplak” isimli eserinde (Görsel 13) kadın imgesini, erotik ve seyirlik bir obje olarak betimlemiştir. Resimdeki kadın imgesi, teninde kullanılan renkler ve gerçekçi bir betimlemeyle dikkat çekmektedir. Kadın imgesi beyaz çarşaf ile birlikte betimlenmiştir. Beyaz çarşaf ve kadının beyaz teni arasındaki yumuşak bir ekilde dağınıklığı göstermiş ve resme bir durgunluk vermiştir. Resim kapalı kompozisyon üzerine kurgulanmıştır.

Görsel 14: Nazmi Ziya Güran, “Taksim Meydanı”, T.Ü.Y.B. 73.5 x 92 cm, 1935.



Kaynak: www.sanatteorisi.com. (21.03.2019).

Nazmi Ziya Güran “Taksim Meydanı” resminde (Görsel 14) kentsel modernle meyi ve Taksim Cumhuriyet Anıtı’nı ele almı tır. Bu mekânda modern kadınlar, ık kıyafetleri, apkaları, beyaz eldivenleri ve topuklu ayakkabılarıyla sosyal hayatta özgür bir ekilde betimlenmi tir. Erkekle aynı karede betimlenen kadın figürleri renkli kıyafetleriyle meydanda gezinmektedirler. Renkli, huzurlu, mutlu, rahat bir sokak görünümünde betimlenen kadın imgeleri, sıradan bir günde, günlük hayattan anlık bir kesit ile izleyiciye sunulmu tur. Çizgisel yönü dikey olarak kurgulanan resim kapalı kompozisyon olarak betimlenmi tir.

Görsel 15: zzet Ziya Bey, “Deniz Kıyısında”, T.Ü.Y.B. 45,5 x 63 cm 1917.



Kaynak: www.digitalssm.org. (28.03.2019).

zzet Ziya Bey “Deniz Kıyısında” resminde (Görsel 15) modern bir kadını emsiyesiyle birlikte deniz kenarında betimlenmi tir. Resim, kapalı kompozisyon olarak kurgulanmı tır ve resimde gri tonları a ırlıktadır. Beyaz kıyafeti ve beyaz topuklu ayakkabısıyla betimlenen kadın imgesinin çizgisel yönü diyagonal yönde kullanılmı ve izleyiciyi figürden denize yönlendirmi tir. zzet Ziya Bey denizdeki huzuru, sakinli i resmetmi ve kadın imgesinin kendini dinledi i, ruhunu dinlendirebildi i bir yerde betimlenmi tir. Mekân olarak dı mekân kullanılmı tır. Kayalıkların da bulundu u bu resimde pastel tonlar resmi durgunla tırırken kullanılan ı ık resme canlılık vermi tir.

1929’da Müstakil Ressamlar ve Heykeltıra lar Birli i kurulmu tur. Bu birli in Çallı Ku a ı’ndan farkı, Çallı Ku a ı renge önem verirken, Müstakiller yapısal sa lamlı a, çizgiye, kurulu a önem vermi tir.

Görsel 16: Nurullah Berk, “Gergef İleyen Kadın”, T.Ü.Y.B. 60 x 73 cm, 1974.



Kaynak: www.sanatteorisi.com. (28.03.2019).

Nurullah Berk “Gergef İleyen Kadın” resminde (Görsel 16) kübist parçalanmalarla yerelli i birlikte kullanımıdır. Kübizme yerel motifleri uygulayarak, do u-batı ili kisi kurmu tur. Sıcak ve so uk renkleri dengeli bir ekilde da ıtmı ve resimde kontur çizgileri kullanımıdır. Resmi düz bir ekilde boyamıdır. Günlük hayattan bir kesiti, resimde betimlenmi dir.

“1933 yılında, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve heykeltıra Zühtü Mürido lu bir araya gelerek "D Grubu"nu kurdular. Bu ressamların üslupları kübist ve in acı e ilimlere dayanmakla birlikte birbirlerinden farklılık göstermektedir. D Grubu ressamları, Çallı Ku a ı'nın rasgele, da ımık renk anlayı ına kar ı tavır sergileyip, desen, düzen ve kurulu a önem vererek, daha çok biçimsel bir e ilim ortaya koymu lardır. Bu özellikleri açısından Müstakillerle benzerlik gösterirler.” (caglarerbek.com, 2013).

D Grubu ismini; dördüncü sanat toplulu u oldu u için, Latin alfabesinin dördüncü harfinden almı ve simge olarak kullanımıdır. Bu grubun üyeleri zamanla arttıdır.

Görsel 17: Cemal Tollu, “Toprak Ana”, T.Ü.Y.B. 95 x 130 cm, 1956.



Kaynak: www.tarihnotlari.com. (22.03.2019).

Cemal Tollu, “Toprak Ana” resminde (Görsel 17) kadın imgesini kuca ında çocuk ve ekmekle betimlemi tir. Kadın çıplak olarak, i kin karnı ve anaç yapısıyla resmedilmi tir. Cemal Tollu, kadının do urganlı nını, üreticili ini, çocu una olan merhameti ve sevgisini betimlemi tir. Çıplak erkek çocu u, anne kuca ında, anneyle var oldu u ve hep ona muhtaç oldu u hissinde betimlenmi , keskin çizgilerle güçlü görünen figürleri anlamlandırmı tır. Cemal Tollu, tek tona yo unla arak yaptı ı betimlemede Ana Tanrıçadan etkilenmi tir. Bu ba lamda kadın imgesinin kutsallı nını vurguladı nını dü ünebiliriz. Geni omuzlu kadın imgesini kompozisyonunda anıtsalla tırarak kullanmı tır. Kapalı kompozisyon olarak resmi betimlemi tir. Resmi Kübist bir tarzda üçgen kompozisyon olarak kurgulamı tır. Saçları örülü güçlü kadın imgesini vurgulayacak biçimde resmetmi tir.

Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyübo lu D Grubu’na sonradan katılmı lar ve bu grupta ba arılı örnekler verdi lerdir. Ressamlar, yerel konu ve motiflere yönelmi lerdir. Anadolu kültürünü, geometrik nakı soyutlamalarla, özgün bir ekilde betimlemi lerdir. Bedri Rahmi Eyübo lu, resimlerinde figürlerini genelde de i tirmekte, deforme etmekte ve deformasyon ustası olarak bilinmektedir (Aktaran: Kıyar, 2007: 69). Bedri Rahmi Eyübo lu ve karısı Eren Eyubo lu bir dönem birlikte nü çalı maları yapmı larıdır.

“Eren Eyübo lu, ükriye Dikmen ve Semiha Berksoy ile Leyla Gamsız, Leman Tantu , Mür ide çmeli ve Naile Akıncı gibi sanatçılar Cumhuriyetin ilk kadın sanatçılar ku a mını olu turmaktadırlar. Bu sanatçılardan Eren Eyübo lu, günlük ya amdan sahnelerin yanı sıra portreler, natürmortlar ve peyzajlar yapmı tır. Eserlerinde kadın ve halk motiflerini tuvaline sıklıkla yansıtmı tır. Bu ku aktaki di er sanatçılardan Semiha Berksoy bilinçaltı dünyasının yo un olarak hissettirildi i psikolojik içerikli resimlere, Leyla Gamsız pentür dokusuna a ırlık veren figürlere, Leman Tantu naif bir yakla ımla okul çocuklarına, Mür ide çmeli ise Anadolu kültür katmanlarının kendinde bıraktı ı etki üzerine yo unla mı tır.” (Aktaran: Mamur, 2012: 5).

Görsel 18: Eren Eyübo lu, “Genç Kız”, T.Ü.Y.B. 98 x 69 cm, 1984.

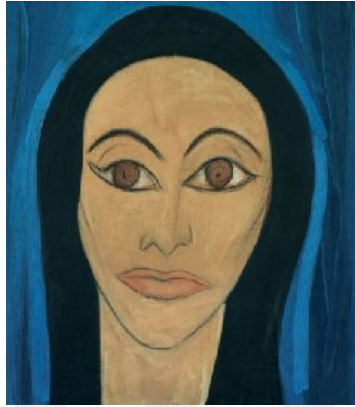


Kaynak: www.beyazart.com. (24.03.2019).

Eren Eyübo lu, “Genç Kız” resminde (Görsel 18), zengin renklerle kadın imgesini ele almı tır. Kıyafetinde ve duvarda-arka fonda nakı lar bulunmaktadır. Elinde ayna bulunan kadın imgesini, kapalı bir kompozisyon olarak yapmı tır. Eren Eyübo lu’nun süslemeci bir üslubu vardır. Köylü ya antısı, köylüler ve kıyafetleri gibi unsurları fovist bir anlatımla betimlemektedir (Ersoy, 1998: 69). Oturan kadın figürünü, bacak bacak üstüne atmı bir ekilde, kendine güvenen bir duru la betimlemi tir. Dik duran ba ı kadının güçlü bir karakter oldu unu göstermektedir.

Düzgün saçları ve elinde bulunan aynadan figürün kendine özen gösterdiğini, bakımlı olduğunu düşünebiliriz. Mor ve kırmızı tonlarının hâkim olduğu bu resimde sol altta bulunan masadaki çiçekler kadın ruhunun inceliğini, naifliğini göstermektedir.

Görsel 19: Ükriye Dikmen, “Portre”, D.Ü.Y.B. 59 x 51,5 cm, 1918-2000.



Kaynak: www.artamonline.com. (24.03.2019).

Ükriye Dikmen'in resminde (Görsel 19) temel ilke 'az çizgi kullanarak çok şey anlatmak' tır. Genelde portre, nü ve çiçeklerinde sade bir dille anıtsallaştırılmış desenlerini, saf renk kullanarak düz boyama tekniyiyle iki boyutlu olarak betimlemiştir. Resimlerinde tek figür kullanmaktadır. Sınırları belli olan kadın imgesini büyük gözlü ve ince boyunlu olarak betimlemektedir.

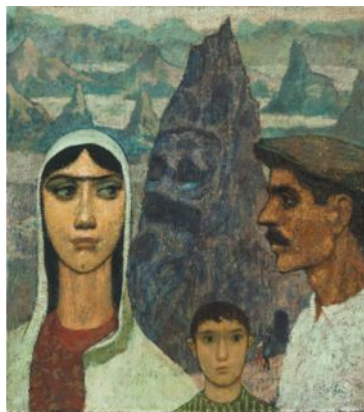
“Türkiye 1923'ten 1945 yılına dek tek partili parlamenter bir sisteme göre yönetilmiştir. Cumhuriyet Halk Partisi'nin kültür etkinliklerini gerçekleştirdiği halkevleri yolu ile 1937-1944 yılları arasında 8 yıl süren bir programla sanatçılar için yurt gezileri düzenlenmiştir. Türk resim sanatının önde gelen ünlü isimleri davet edilmiş, Türkiye'nin 63 iline 58 ressam gönderilerek, sanatçıların bu yörelerde resim çalışmaları sağlanmıştır” (Ersoy, 1998: 23).

Devlet bu yurt gezilerini sanatçıları desteklemek için düzenlemiştir. Resim yapmak için gönderilen sanatçılar; Anadolu'nun kırsal yaşamından gözlemlediklerini yorumlarken, Anadolu folklorik öğelerini, süsleme motiflerini, nakışlarını biçimsel olarak eserlerinde betimlemiştir.

1933'te akademide yapılan reform ile belirlenen yenilikler, yurt gezilerinin yapılması ve halk evlerinin açılmasıyla devam etmiştir. Halkın bilinçlenmesi ve sanatçıların Anadolu'yu gezip, tanıyarak, halk bilimsel resimler yapmalarına olanak tanıdığı ve bu da Türk resim sanatına katkı sağladıdır. Mustafa Kemal Atatürk'ün sayesinde sanat alanında belirli bir gelişme göstermiştir. Ressamlar Anadolu'nun kültürel ve toplumsal hayatlarını betimlemişler, ulusallık ve yerellik bağlamında halı ve kilim motiflerini çalışmalarına aktarmışlardır.

1940'lı yıllarda Yeniler Grubu kurulmuştur. Bu dönemde ressamlar sorunlar üzerine yoğunlaşmış ve bu sorunları toplumsal gerçekçi tarza betimlemişlerdir. İkinci Dünya Savaşı zamanında devletlerin uyguladığı politikalar ve bunların sonucu olarak yoksulluk, resimlere yansımıştır. Hayatta kalmak için çalışmak zorunda kalan insanlar, resimlerde yerini bulmuştur. Ressamlar; içinde yaşadığı hayatın izlerini, kentlerin yoksul mahallelerini, emekçi insanları, kadınları betimlemişlerdir. Bu dönemde toplumun gerçeği, gerçekçi bir tarzda yansıtılmıştır. 1940'lı yıllar sanayileşmenin arttığı ve bu sanayileşmeyle birlikte göçlerin olduğu bir zamandır. Göç birçok ressamın tuvaline konu olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonunda hızlı sanayileşmeyle birlikte göç, ülkelerarası boyut kazanmıştır. Gücü ihtiyacının artmasıyla önce Almanya daha sonra Batı Avrupa ülkelerine kadar göç etmişlerdir (Aktaran: Mamur, 2012: 6).

Görsel 20: Nuri Toprak'ın yem, "Aile", D.Ü.Y.B. 50 x 45 cm, 1976.



Kaynak: www.beyazart.com. (24.03.2019).

Nuri Toprak, Yeniler Grubu'nun kurucularındandır. Toplumcu gerçekçi konulara yoğunlaşmış ve 1960'lardan bu yana aynı konularda süreklilik göstermiştir.

Nuri yem; Türk halkının gerçeklerini, “Anadolu’dan insan Yüzleri” eserlerinde yüzlerin kimin yüzü oldu u bilinmemekle birlikte, yüzlerdeki ifadelerle anlatmaktadır. Her yüzde farklı anlamlar vardır bu farklı çizgilerle belirlenmiştir. Figürler (Görsel 20), köylü kadın yüzleri tuvale büyük bir şekilde, klasik bir anlatımla anıtsallaştırılarak yerleştirilmiştir (Ersoy, 1998: 81).

Nuri yem’ in kadın imgeleri resimlerinde, melankolik, utangaç ve güzeldir. Nuri yem’ in kadın portreleri ikonik bir sembol olarak önemli bir noktadadır.

1947 yılında, Onlar Grubu, Bedri Rahmi Eyübo lu’nun öğrencileri tarafından kurulmuştur. Bu gruptan: Leyla Gamsız, kadın imgesini çıplak ya da giyinik olarak çalmıştır. Çıplak bedenlerin pembe beyazlığını vurgulamıştır.

Görsel 21: Nedim Günsür, “Pamuk Toplayanlar”, T.Ü.Y.B. 34.5 x 50 cm, 1981.



Kaynak: www.istanbulmuzayede.com. (24.03.2019).

Nedim Günsür, toplumcu gerçekçi bir çizgide, yöresel değerlere bağlı kalarak, batıdan da uzaklaşarak Zonguldak ve çevresini, sevecen bir üslupla tüm gerçeklikte betimlemiştir. Resimlerinde kadın hayatın bir parçasıdır (Ersoy, 1998: 84). “Pamuk Toplayanlar” resminde (Görsel 21) yöresel kıyafetleriyle betimlenen kadınlar, kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Kadın imgesi bu resimde tarlada pamuk toplayan, çalı an sıradan insanlardır. Kadınların giydikleri alvarlar, başörtüleri ve kadının toprakla ilişkisi, ya anılan dönem hakkında ve kadının sosyal hayattaki konumu hakkında bilgi vermektedir.

1950'den sonra ikinci Dünya Savaşı bitimi, çok partili döneme girilmesi, toplumsal ve siyasal değişimler olmuştur. Toplumsal gerçekçi tarzda resimler yapan ressamlar; toplumsal ve ekonomik açılardan zor şartlar altında hayat süren Anadolu insanının betimlemeleridir. Nefet Günel ve Nefes Erdok bu bağlamda önemli ressamlardır. Toplum-insan ilişkilerini, çaresizliklerini, insanı, sorunlarını Toplumcu gerçekçi tarzda betimlemeleridir. Ergin Çayan, Mehmet Güleriyüz gibi sanatçılar ise bu durumu fantezi bir tarzda betimlemeleridir.

Yerel ve toplumsal içerikli temalardan beslenen Nuri Törem, Nefet Günel, Nedim Günsür, 1955-1970 yıllarında soyut resme karşı figüratif eserler göstermişlerdir.

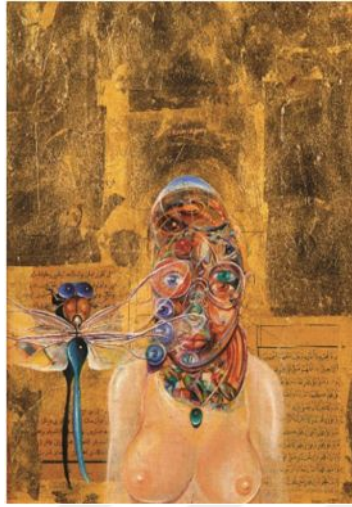
Görsel 22: Nefet Günel, "Tarla Dönüşü", T.Ü.Y.B. 245 x 145 cm, 1961.



Kaynak: historyontheorientexpress.tumblr.com. (24.03.2019).

Nefet Günel, Anadolu insanını (Görsel 22) toplumcu gerçekçi bir anlayışla betimlemiştir. Kurak toprakları, yoksulluğu ve bıkkın-bezgin insanları abartılı bir deformasyonla aktarmıştır. Kadın imgesini toplumun ayrılmaz bir parçası olarak tuvallerinde evinde, tarlada kocasının yanında, sokakta, duvar dibinde vb. yerlerde kadının çaresizliği, fakirliği ve yorgunluğuyla resmetmiştir. Resimde figürler dikey çizgisel yönü gösterirken, arka plan olarak köy evleri ve soldan ikinci erkek figürünün omzundaki odunlar yatay yönde ilerlemiş ve resmi durgunlaştırarak izleyiciyi düşünmeye yönlendirmiştir. Resimde, kahverengi tonlarda çıplak ayaklarla bütün gün tarlada çalışıp, evine dönen bir grup insanı betimlemiştir. Kadın imgesinin kucağında bulunan çocuk, kadının anneliğini ve kadının en önde gitmesiyle de bilgeliğini göstermektedir.

Görsel 23: Ergin nan, “ kona”, Mix Teknik, 78 x 53 cm, 2013.



Kaynak: www.buyukefessanat.com. (24.03.2019).

Ergin nan, resminde (Görsel 23) bedenlerin ve suretlerin iç dünyasını yansıtmaktadır. Genelde kompozisyonlarını figürler, böcekler ve eski yazı sayfalarıyla oluşturmaktadır.

“Resimlerinde, Doğu ve Batı kültürlerinin sentez arayışları gözlemlenir. 1970’lerden başlayarak böcekleri ve insan figürlerini içlediği eserlerinde, imgeler arasında kurulan görsel ve simgesel ilişkileri yansıtır. Bunların yanı sıra zaman zaman eski uygarlıklardan aldığı kültürel imgelere de yer vererek bunları aynı sanatsal bağlamda değerlendirir.” (beyazart.com, t. y.).

“ kona” isimli resmin kurgusu böcek, yazı ve kadın bedeninden oluşan üçgen kompozisyon üzerine inşa edilmiştir. Kadın bedeninde içsel varoluşu sorgulanmıştır.

Adnan Turani’nin müzik yapan kadınlar imgesi vazgeçmediği temalardandır. Eserlerinde, müziğin ritmi kadının bedeniyle bütünleşmektedir. Soyut bir yaklaşımda rengi ön planda, çizgiyi rengin arkasında betimlemektedir.

Soyut ve somutun birlikte anlam bulduğu bir noktada, özgün, rahat, renkli bir üslup ve soyut yenilikçi bir tarzla resimlerini oluşturmaktadır (Ersoy, 1998: 51).

Görsel 24: Adnan Turani, “Trio”, T.Ü.Y.B. 130 x 160 cm, 1998.



Kaynak: www.beyazart.com. (25.03.2019).

Adnan Turani, müzikli kompozisyonlarını (Görsel 24), renkçi bir üslupla, tekli ya da grup halindeki figürlerle betimlemi tir. Kadın imgesi Adnan Turani'nin resimlerinde, orkestranın bir parçasıdır. “Trio” isimli eseri plastik açıdan ele alırsak; resim kapalı kompozisyon olarak kurgulanmı , kadraj keskin formlarla kapatılmı tır. Dikey hareketle olu turulmu kompozisyonda; simetrik bir denge kurulmu ve aynı düzlem üzerinde iki kadın figürü betimlenmi tir. Arkada bulunan kadın figürü ise di er kadınlardan daha geriye yapılarak resme derinlik algısı verilmi tir. Renk olarak sıcak ton; kahverengi, turuncu, so uk renk olarak ise mavi kullanılarak olu turulan zıtlık, resme hareket vermi tir. Resmin kurgusunu kadın imgeleri ve müzik aletlerinden olu an üçgen geometrik formda tasarlamı tır. Yüzeyin çizgisel organizasyonu dikey yönde ayakta bulunan figürünü i aret etmektedir. Adnan Turani üç kadın figürünü, müzik aletlerini çaldıkları bir anda betimlemi tir.

Görsel 25: Adnan Turani, “Kavuma”, T.Ü.Y.B. 50 x 50 cm, 2006.



Kaynak: www.beyazart.com. (26.03.2019).

Resmin ön planında (Görsel 25), dikey ana yönde yerleştirilmiş iki figürün bulunduğu görülmektedir. Ressam eserinde; soyut bir mekânda kapalı form kullanımı, erkil ve diğilin birbirine sarıldığı anı, durağan bir kompozisyonda, sıcak soğuk renkli kişi içinde sarı ve mavi tonlarla betimlemiştir. Ressam tema olarak kavu mayı, sevgiyi ele almıştır. Adnan Turani, erotik duyguların yoğun olduğu figürler betimlemektedir. Kendisi için önemli bir konuyu seri halinde tekrarlamaktadır.

1960 sonrası, üretim sınırlarının zorlandığı, estetiğin tartışıldığı, malzeme değişiklikleriyle daha çok tuval resmi yerine videoların, enstalasyonların ele alındığı bir süreçtir.

ABD'deki Feminist hareketler Türkiye'deki kadın olgusunu değiştirmiş, yeni görüşler ve kavramlar oluşmuştur. 1970'li yıllarda ise bir sorun olarak sanat yapıtında kadın imgesine dair cinsiyet ve ayrımcılık tema olarak tuvalerde betimlenmiştir.

1970'li yıllarda Nur Koçak kadın imgesini, fotogerçekçi bir tarzda, sosyal yapıya tepki olarak haz uyandıran ve beğenilen vitrin nesnesi olarak betimlemiştir.

1980'li yıllarda sanatçılar, bilinçli bir tavırla sorunlarını çözmeye çalışmışlardır. Toplumsal sorunlar yansıtılırken, ataerkil sistem, erkek egemenliği de eleştirilmiştir.

Görsel 26: Neşe Erdok, “Disiplin ve Ceza”, T.Ü.Y.B. 150 x 136 cm, 1985.



Kaynak: www.beyazart.com. (27.03.2019).

Neşe Erdok, kent hayatını, figüratif bir anlayışla ele almaktadır. “Disiplin Ceza” resminde (Görsel 26), saç kesen figürün elleri görünmektedir, kesilen saç disiplin veya

cezadır. Saç rengi, uzunluğu, ekli vb. unsurlar sembolik bir anlatımdır. Kahverengi tonlarının yoğun olduğu resim açık kompozisyon olarak betimlemiştir. Makas ve kadrajın dışında uzanan el resmin devamını hayal gücümüze bırakmaktadır. Saç bu resimde bir sembolüdür. Figürün kendini cezalandırmak amacıyla saçlarını kestirdiğini düşünebiliriz.

Türkiye’de 1990’larda post modern eğilimlerin olduğu görülmektedir. Bu yıllarda ev kadını imgesi, çalışkan, kendi ayakları üzerinde durabilen, bireyselliğe önem veren özgür bir kadına dönüşümü tür.



**K NC BÖLÜM: TURGUT ZAIM, BEDR RAHM EYÜBO LU,
NUR YEM, NE ET GÜNAL VE NED M GÜNSÜR'ÜN
RES MLER NDE TÜRK KADINI MGES N N FOLKLOR K
ÖGE LE BA LANTISI**

2.1. Turgut Zaim (1906-1974)

Turgut Zaim resimlerinde yerel konuları, halk sanatını ve minyatürü temel olarak üslubunu belirlemi ve bu anlatıma bağlı kalmı tır. Folklorik konulara yönelmi , özel bir yorumla göçebe ve köylülerin hayatlarını, hayattaki mutluluklarını betimlemi tir. Anadolu insanını, Yörükleri ve Av arları resimlerine gerçekçi sayılabilecek bir tarzda aktarmı tır. Turgut Zaim resimlerinde; hayvan figürlerini ve köylülerin kullandıkları halı-kilim, bakraç, sahan³, sepet, folklorik kıyafetler gibi büyük öneme sahip, etnografik unsurları ele almı tır. Resimlerinde günlük hayat kesitlerinden; insanların kültürel ve ekonomik ya antıları görülmektedir.

Turgut Zaim'in resimlerinde, köylülerin giysileri, giysilerindeki bel ba lama biçimleri, ba ba lama ekilleri, yemek kültürleri ve çadırlardaki dokuma motifleri, üslubunu belirleyen unsurlardan olmu ve resimlerinde ekillenmi tir. Folklor sevgisini samimi bir ekilde ifade eden Turgut Zaim için Anadolu, sanatında ilham kayna ı olmu tur. Minyatür resimlerinden etkilenmi , ematik figürler ve geometrik kompozisyonlarla üslubunu olu turmu tur.

“1932 de, Cumhuriyet Halk Partisi'nin hazırladı ı programa katılarak, Anadolu'yu, insanını, ya amını, kültürel de erlerini tanımak için Konya, Sivas ve Tokat'a bir dizi gezi yapmı tır. Turgut Zaim bu gezilerde Yörükler ve Av arlarla tanı mı ve hayatı boyunca kırsal ya amı ve folklorik de erleri resmedece i serüveninin ilk adımlarını atmı tır. Turgut Zaim Yurt Gezileri' nin amacına en uygun ki ilik olarak nitelendirilir.” (Yazgaç, 2018: 1031).

³ Sahan: derinli i az olan tabak, kap.

Resimlerinde hamur açan kadın, yün e iren kadın, çocu unu emziren kadın, halı dokuyan kadın, vb. imgeleri kullanmı tır. Anadolu'nun birçok yerini gezerek, yörük köylüleri, zurna çalan çocukları, pazar yerinde dola an delikanlıları, keçileri ve e ekleri resimlerinde betimlemi tir.

Görsel 27: Turgut Zaim, “Hamur Açan Kadın”, T.Ü.Y.B. 71 x 90 cm, 1930.



Kaynak: tr.pinterest.com. (04.04.2019).

Turgut Zaim “Hamur Açan Kadın” resminde (Görsel 27) kompozisyonun sa tarafına yerle tirilmi kadın figürünü, yöresel kıyafetiyle betimlemi tir. Sıradan bir günde bir kadının hamur açarken anlık bir görüntüsünü, izleyiciye aktarmı tır. Geleneksel bir anlayı olan ba ba lama ekli, köylü kadının kıyafeti ve yemek kültürü bize Turgut Zaim’in folklor sevgisini resmine aktardı nı göstermektedir. Turgut Zaim bu resminde dikey bir kompozisyon kullanmı tır. Resimde bir kadın figürü ve iki çocuk figürü bulunmaktadır. Kadın hamur açmaktadır. Turgut Zaim burada Türk kadınının; becerisini, yetene ini, gücünü bizlere göstermektedir. Turgut Zaim genel olarak resimlerinde Türk kadınının anneli ini, toplumsal hayattaki yerini, üretkenli ini, çalı kanlı nı betimlemi tir. Kadın figürünün bile inde bulunan bileklik kadının birçok i yapmasına ra men, süsünden ve güzelli inden de ödün vermedi inin göstergesidir.

Resmin genelinde kahverengi tonları ve mavi tonları kullanmı tır. Sa alt kö edeki o lan çocu unun üzerindeki sarı gömlek ise resme hareket ve canlılık

kazandırmı tır. Resimde yukardan ba layarak arka fonda görünen mavilikler, kadın figürünün ba ından devam ederek, arka planda bulunan kız çocu unun elbisesine dikkat çekmektedir ve devamı olarak yerdeki sol tarafta halı üzerinde mavilik son bulmaktadır. Mavi rengin ritmi, izleyiciyi estetik bir ekilde resim üzerinde gezdirmektedir. Kapalı kompozisyon olarak kurgulanan resim, özenli bir ekilde kullanılan fırça sürü leri, Turgut Zaim'in resimlerine verdi i de eri göstermektedir. Yumu ak geçi leri resme gerçekçi bir görünüm vermi ve formuna göre kullanılarak resme üç boyutluluk kazandırmı tır. Yuvarlak senit⁴ üzerinde bulunan hamur ve hamur bezeleri yuvarlak geometrik ekilde resmedilmi ve açılan hamuru, e ri bir çizgi düzleminde oklava⁵ kesmi tir. Bu durum resmi dura anlıktan kurtarmı tır. Bu resimde yapılan bir eylemin anlık bir görüntünün aktarılması dikkat çekmektedir. Ressamın gözlem yaparak bizlere kültürümüzü aktarması, gelene imizi ölümsüzle tirmesi söz konusudur.

Görsel 28: Turgut Zaim, “Yörükler Köyü”, T.Ü.Y.B. 117,5 x 99,5 cm, 1976.



Kaynak: tr.pinterest.com. (04.04.2019).

Turgut Zaim, CHP'nin hazırladı ı gezi programına katılmı tır. Bu program kapsamında Anadolu'daki folklorik de erleri ve Anadolu halkının ya ama biçimlerini yakından tanıdı tır.

⁴ Senit: üzerinde yufka açılan tahta, ekmek tahtası.

⁵ Oklava: hamur açmaya yarayan, silindir biçiminde uzun de nek.

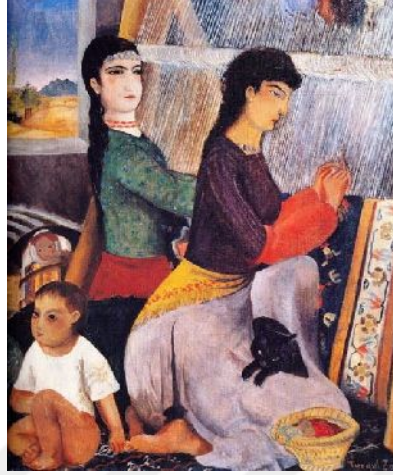
Turgut Zaim “Yörükler Köyü” resminde (Görsel 28); ön planda altı ana figürü ve arka planda gruplar halindeki figürleri kullanarak kompozisyonunu tasarlamı tır. Resim kapalı kompozisyon olarak kurgulanmı tır. Perspektifin de kullanıldı ı bu resimde Turgut Zaim, ulusal de erlerimizi, tuvaline yansıtmı tır. Gözleme dayalı bu folklorik yakla ımla yeni bir tavır benimsemi , resmin elemanlarını, gerçekçi bir bakı acısıyla ele almı tır. Figürlerini deforme etmeden kullanmı , karga adan uzak bir düzlemde, net bir ekilde yorumlamı tır. Resimlerindeki bu yalınlık, sadelik, duruluk, durgunluk bize bir gizem sunmaktadır.

Kompozisyonda resmin ön kısmında; aynı düzlem üzerinde iki kadın figürü bulunmaktadır. Bunlardan birini oturmu bir ekilde daha yüksekte resmetmi tir. Di erini ise yere oturmu yer sofrasında yemek yiyen dört çocukla birlikte betimlemi tir. Kadın imgelerini bu resimde yöreye ait kıyafet, ba lık/e arp ve bu nesnelere üzerindeki motiflerle aktarmı tır. Yer sofrasının altında bulunan kilim, e arplar, takılar, kıyafetler ressamın halk sanatına resimlerinde dikkat çekti ini ve Batıya özenmedi ini göstermektedir. Resimde solda görünen, arkası bize dönük kırmızı kıyafetli kadın, izleyiciyi en arka planda görünen gruplara do ru yönlendirmektedir. Arkadaki gruplar resme derinlik hissi verirken, aynı zamanda öndeki ana kompozisyondan habersiz hayatlarına devam eden insanlar olarak aktarılmı tır. Kapalı kompozisyon olarak gerçekçi bir tarzda betimlenen resim, toplumun ekonomik ve kültürel yapısı hakkında bilgi vermektedir.

Gökyüzünde kullanılan canlı mavi ve figürlerin yüzüne yansıyan sarı ık resimde i lenen konunun bir ak am vakti oldu nu göstermektedir. Gökyüzündeki bu canlı mavinin, arka planda da ılarak köyün üzerine yansımada renk perspektifi görülmektedir ve bunun resme bir derinlik verdi ini söyleyebiliriz. Köy evleri Turgut Zaim’in birçok resminde aynı ekilde analiz edilmi tir. Bu da o yöre hakkında bilgi vermektedir. Turgut Zaim’in resimleri, bizi aydınlatan birer belge niteli inde önem kazanmı tır. Ön plandaki iki kadın figürü bizi sofraya yo unla tırmaktadır. Burada çocuklardan üçü yeme ini yerken, sarı gömleklili çocuk bize bakmaktadır. Sofradaki kırmızı tonlarındaki tabak, solda oturan kadınının ku a 1, kırmızı elbiseli kadın ve arka planda görünen kırmızı çatılı evden anlayaca ımız üzere kırmızı ve tonları resmin

bütününe da ılımı tır. Resim, dı mekânda kurgulanmı tır. Peyzajın bereketli görüntüsü ve figürlerin çoklu u resme doygunluk vermi tır.

Görsel 29: Turgut Zaim, “Halı Dokuyanlar”, T.Ü.Y.B. 87.5 x 74.5 cm.



Kaynak: tr.pinterest.com. (04.04.2019).

Turgut Zaim, resimlerinin kayna ını geleneksel Türk betimlemelerinden alan bir ressamdır. “Halı Dokuyanlar” resminde (Görsel 29), Türk kadınının günlük hayatta yaptıkları i leri tuvaline aktarmı tır. Resimde halı dokuyan iki kadın figürü ve iki çocuk figürü, ön plandaki kadının ete i üzerinde ise bir kedi figürü resmedilmi tir. Kedi imgesi köy ortamlarında evden birisi gibidir insanların ya adı ı alandadır ve sıcak bir yuvayı hatırlatmaktadır. Ba da kurup oturarak halı dokuyan kadın imgeleri resmin merkezindedir. Bize kadınların üretkenli ini, çalı kanlı ını göstermektedir. Halı-kilim bizim folklorik ö elerimizdendir. Resimde halı yarıya kadar dokunmu tur. Halının üzerinde motifler bulunmaktadır.

Duvarda asılı bir manzara resmi görünmektedir. Bu tablo resme derinlik vermektedir. En önde küçük bir sepet ve içerisinde ipler bulunmaktadır. Arkadaki ye il kıyafetli kadının alnında ve boynunda takılar vardır. Genelde do uda kullanılan bu takılar süs amaçlıdır ve kadının alnındaki takı zenginli in göstergesidir. Arka planda bulunan be ikte bir bebek ve önde bir çocuk figürü betimlenmi tir. Bu çocukların anneleri olarak dü ünebilece imiz kadın figürleri resimde kadının do urganlı ını, analı ını simgelemektedir. Resimde çizgisel yönü dikey olarak figürleri kurgulayan Turgut Zaim, kapalı kompozisyon olarak resmini betimlemi tir.

Görsel 30: Turgut Zaim, “Yörükler Köyü”, T.Ü.Y.B. 137 x 173 cm, 1955-58.



Kaynak: www.coloursofeurope.eu. (05.04.2019).

Turgut Zaim’in “Yörükler Köyü” eseri (Görsel 30); dı mekânda betimlenmi , figürlerin ve hayvanların bulundu u bir resimdir. Turgut Zaim birçok eserinde Yörükleri konu almı tır. Yörüklerin geçim kaynaklarından biri hayvancılıktır. Yörükler için özellikle keçiler vazgeçilmez bir unsurdur. Keçinin yününden, sütünden, etinden yararlanılmaktadır. Toplumun ya antısı hakkında bilgi veren Turgut Zaim bu eserinde aynı düzlem üzerine iki tane keçiyi resmetmi tir. Aynı zamanda üç kadın figürü ve üç çocuk figürüyle resimdeki imgeleri zenginle tirmi tir.

Ön planda sa alt kö edeki kadın figürü ocak üzerinde ekmek pi irmektedir. Kadın koyu ye il bir elbiseyle ve belindeki ku akla betimlenmi tir. Kadının dizlerinin üzerinde açık mavi çizgili bir örtü bulunmaktadır. Bu örtüyü pi irdi i hamurun üzerini örtmek için kullandı nı dü ünebiliriz. Ba nda örtüsü/ba lı ı ve elinde de ka ıklar bulunmaktadır. Turgut Zaim burada kadın imgesini, kadın bir i le me gulken ve o i in ne oldu unu açıkça göstererek resmetmi tir. Bu figürün hemen arkasında turuncu yeekli bir kadın figürü vardır. Elinde bir kova bulunmaktadır. Mavi tonlarındaki ete inin üzerinde koyu tonlarda bir önlük vardır. Burada resmedilen kadın nesnesinin, her an i yaptı ı ve yapacak oldu u gibi unsurlar gösterilmektedir. Önlük Anadolu halkında bir i yapmadan önce takılan bir nesnedir. Kıyafetleri korumak amaçlı yapılmı bir nesnedir. Kadın imgesinin bir di er eli belindedir. Turuncu yele i Anadolu halkına özgü bir kıyafettir. Kadının sol kısmında görünen apkalı çocuk

figürünün a zında düdüğü vardır. Arka planda kadın figürü kuca ında çocuk ve elinde ipele oturmaktadır.

Resimde kadın figürlerinin yeleklerinin kenarında ba örtülerinde ve ku aklarında Anadolu kültürüne ait motifler bulunmaktadır. En önde bulunan iki çocuk biri erkek, ellerini gö süne ba lamı sabırsızca ekme in pi mesini beklemektedir. Di eri kız çocu u, elinde bardak süt-su vb. bir ey için ayakta duran kadına barda ı uzatmaktadır. Resimde gökyüzü ve figürler üzerindeki koyu tonlardan resimde zamanın, bir ak am vakti ya da çok erken bir sabah vakti oldu unu dü ünebiliriz. Turgut Zaim Türk kadını imgesini resimlerinde kıyafetleriyle, giyini tarzlarıyla, ya am tarzlarıyla, masumlu uyla, çalı kanlı ıyla, üreticili iyle vb. birçok yönüyle betimlemi tir.

Görsel 31: Turgut Zaim, “Yemi çi”, T.Ü.Y.B.



Kaynak: tr.pinterest.com. (03.04.2019).

Turgut Zaim'in “Yemi çi” isimli eseri (Görsel 31) üç figürden olu an dı mekânda çizilmi , iki e e in bulundu u bir resimdir. Arkada bulunan beyaz evler resme derinlik hissi vermi tir. Ön planda bulunan kadın figürü elbisesi ve ku a ıyla, ku a ındaki motiflerle ya anılan dönem hakkında bilgi vermektedir. Geleneksel giyini leri ba örtüleri, alınlarındaki aksesuar, kollarındaki detaylar, motifler net bir ekilde izleyiciye aktarılmı tır.

Önde bulunan kadın figürü durgun bir şekilde bakmaktadır. En önde bir kadın kazan arkasında heybe, heybe üzerinde motifler bulunmaktadır. Heybenin önünde küçük bir kız çocuğu koyu yeşil elbisesiyle oturmuştur. Arka plandaki kadın figürünü ise ellerini dizleri üzerine koymuş şekilde öndeki kadın figürüne bakarken betimlemiştir. Turgut Zaim'in resimleri ayna niteliindedir. Türk toplumunu, yaşamlarını, kültürlerini bize olduğu gibi yansıtır. Giyim kuşamı, kıyafetleri; yaşadıkları toplumun değer yargılarını, inançlarını, ekonomik durumlarını izleyiciye sunmaktadır. Turgut Zaim, Anadolu'yu ve Türk kültürünü resimlerinde yansıtmıştır. Minyatürden ve Anadolu halk resminden yola çıkarak yaptığı kompozisyonlarda evrensel bir anlatıma ulaşmıştır. Turgut Zaim'in sanatı, yöresel ve ulusal Türk resminin benzersiz bir örneği olmuştur.

2.2. Bedri Rahmi Eyübo lu (1911-1975)

Bedri Rahmi Eyübo lu'nun yaşamı şiir müzik ve resimle bütünleşmiştir. Türk halk kültüründen seçtiği motifleri; kilim, dokuma, yazma ve Anadolu nakışlarını özgün bir üslupla, Çağdaş resim teknikleriyle yorumlamıştır. Yazmalar, kilimler, heybeler, çoraplar halkın ürünü olmaktan çıkıp, Bedri Rahmi Eyübo lu'nun sanatı ile özgünleşerek, soyutlamalarla bütünleşmiş, görsel beşeni yaratmıştır. Bedri Rahmi Eyübo lu resimlerinde, zengin renkleri ve biçimleri özgün bir üslupla analiz etmiştir. Sanatının özünü: halk sanatı ve çağdaş sanatın kökünü zenginlikle oluşturmuştur.

Çizgisel bir üslup geliştirmiş, düz renklerle yüzeysel resimler yapmıştır. Renge ağırlık veren ressam, çizgiden ve desenden vazgeçmeden resimlerini oluşturmuştur. Figürlerini deforme ederek figüratif soyutlamalar yapmıştır. Bedri Rahmi Eyübo lu, "D" Grubunun üyelerinden olup, sürekli araştıran ve kendini yenileyen bir kişilik göstermiştir. 1960'lı yıllarda, mozaik ve seramik çalışmaları yapmıştır. Kum, talaş, plastik tutkal ve buru turulmuş Japon kağıdıyla denemeler yapmış ve soyut yapıtlar üretmiştir (Ersoy, 1998: 68). Bedri Rahmi Eyübo lu, Paris'te bir yıl kadar Andre Lhote'un atölyesinde çalışmıştır. Paul Gauguin, Henry Matisse, Raoul Dufy gibi sanatçıların eserlerinden etkilenmiştir. Bedri Rahmi Eyübo lu CHP'nin gönderdiği yurt gezileri kapsamında 1938'de Edirne'ye gitmiş ve 1942'de ise Çorum'a gönderilmiştir.

Bedri Rahmi Eyübo lu 1940'lı yıllarda resme ek olarak duvar çalı maları, uygulamaları ve 1950'li yıllarda ise mozaik çalı maları yapmı tır. Uluslararası Brüksel Fuarı için 1958'de 272 m²'lik mozaik bir pano yaparak ödül kazanmı tır. Paris'teki NATO binası için 1959'da ise 50 m²'lik bir pano daha yapmı tır. 1960 ve 1961'de Bedri Rahmi Eyübo lu ve e i iki kez ABD'ye gitmi tir. 1961'de ise Güney Amerika'nın en büyük kenti olan Sao Paulo' da Bedri Rahmi Eyübo lu onur madalyası kazanmı tır (yardimcikaynaklar.com, 2014).

Görsel 32: Bedri Rahmi Eyübo lu, "Dü ünen Kız", T.Ü.Y.B. 1934.



Kaynak: tr.pinterest.com. (08.04.2019).

Bedri Rahmi Eyübo lu, 1936 yılında Moskova'da düzenlenen 1. Türk Resim Sergisi'ne katılmı ve sergide "Dü ünen Kız" eseriyle (Görsel 32) birinci olmu tur. Bedri Rahmi Eyübo lu'nun 1934'te yaptı ı tahmin edilen bu eser, Kübizm ve Fovizm etkisinde kaldı ı dönemlere denk gelmektedir. Desenden vazgeçmeyen Bedri Rahmi Eyübo lu, bu eserinde de deseni kullanmı tır (resimbiterken.wordpress.com, 2014).

Resme baktı ımızda ön planda küçük bir kız ve arka planda da bir figür bulunmaktadır. Ön planda görünen küçük kız, sa elini yana ına koymu , dalgın bir ekilde, yüzünde bir tebessümle hayal kurarken betimlenmi tir. Hayal kurdu u yüzündeki tebessüm ve huzurlu ifadeden anla ılmaktadır. Dü ünen kızın üzerinde açık renkli bir elbise ve önlü ü vardır. Elbisesinin kollarında kahverengi eritler vardır, elbisesinin yaka kısmında ba layarak a a ıya do ru inen kahverengi renk, desenlerle bütünlü mi tir. Sarı, ye il, kahverengi, mavi ve beyaz renklerin bulundu u bu

elbisenin etek kısımlarında: fırça izleri net bir şekilde ekilde görülmektedir. Mavi bir önlü ve önlü ün üzerinde de sarı tonlarında desenler vardır. Dü ünen kızın sol elinin altında ise sarı ve turuncu renklerde yuvarlak nesnelere vardır. Nesnelere önlü ün üzerinden ta tı ı görülmektedir.

Arka plana baktığımızda kızın saç üst kısmında elinde de nek tarzı bir nesne olan figür vardır. Figür, yüzünün sol tarafı fazla ıktan dolayı görünmeyen, yalnızca ka ı görünen bir kadın figürüdür. Figür kısa saçlı bir kadın figürüdür. Figürün kıyafeti; sarı, kahverengi ve kırmızı tonlarındadır. Figürün kıyafetinin üzerinde ön plandaki kızın önlü ünün üzerindeki desenlerden vardır. Bu ayrıntı Bedri Rahmi Eyübo lu'nun resmi yaparken resmi bir bütün olarak gördü ünü ve resimdeki her nesnenin birbiriyle ili kili oldu unu göstermektedir.

Figürün saç kolunu dizleri üzerinde, sol kolunu ise gö üs hizasından yukarıya do ru kaldırmı bir ekilde resmetmektedir. Figürün altında üzerinde desenler bulunan mavi halı, figürü gizemli bir hale sokmu ve mitolojik bir karakter olabilece ini göstermektedir. Ayrıca Bedri Rahmi Eyübo lu Anadolu'dan etkilendi i folklorik öğemiz olan kilimi-halıyı eserinde kullanmıştır.

Halı üzerinde geometrik-sembolik motiflerle soyutlama yapmı ve yerel dokuyu kullanmıştır. Resmin genelinde sıcak renk sarı tonları ve so uk renk mavi tonları aynı anda kullanılmıştır. Bu iki renk resme bir hareket vermi ve resmi dura anlıktan kurtarmıştır. Bedri Rahmi Eyübo lu'nun "Dü ünen Kız" isimli bu eseri, Fransız heykeltıra Auguste Rodin'in 1900'lü yıllarda yaptığı "Dü ünen Adam" heykelinden etkilenmi olabilece ini göstermektedir. Rodin'in dü ünen heykeli; mutsuz, hüzünlü, kaygılı bir adamın heykelidir.

Bedri Rahmi Eyübo lu'nun dü ünen kızı ise küçük bir tebessümle tatlı hayallere dalmı görünen bir kadın figürüdür. Bedri Rahmi Eyübo lu "Dü ünen Kız" resminde kadın imgesini; gerçekçi tarzda, duygularının hissedilebilece i ekilde nesnel bir ifadeye dönü türmü tür.

Görsel 33: Bedri Rahmi Eyübo lu, “Hamam”, T.Ü.Y.B. 1936.



Kaynak: nazligundogdu.com. (08.04.2019).

Bedri Rahmi Eyübo lu Güzel Sanatlar Akademisi'nin diploma yarışmasında, “Hamam” isimli eseri (Görsel 33) ile birinci olmuştur (leblebitozu.com, 2015). Bedri Rahmi Eyübo lu'nun nüvelerindeki renkli dekoratif unsurlar, Bedri Rahmi Eyübo lu'nun Henri Matisse'e duyduğu ilgi nedeniyle Doğu-Batı arayışında yaptığı analizlerindedir.

Bedri Rahmi Eyübo lu ve Eren Eyübo lu 1930'ların başında birbirlerine benzeyen küçük ölçülerde nüvelerini yapmıştır (leblebitozu.com, 2015). Resmin kompozisyonunda beş ana figür vardır. Bu figürler hamamda yıkanan kadınlar olarak resmedilmiştir. Resimde konu olarak gelin hamamı seçilmiştir diyebiliriz. Ortada yerde oturan kadın figürü, saç yapılı ve süslü görünmektedir. Başucundaki kadın, kurmadan su alıp kadını yıkamaktadır ve yerde oturan kadın ise mutsuz bir şekilde betimlenmiştir. Sağda en alt kısımda yerde oturan bir kadın daha bulunmaktadır. Zeyiye dönük oturmuş, başı yanda yere bakarken resmedilmiştir. Dizlerinin üzerinde bir örtü vardır.

Sol, üstte ayakta iki figür vardır, figürlerden biri saçlarını toplarken yapılmıştır. Arka planda iki kadın figürü bulunmaktadır. Perspektife uygun olarak yapılan bu resimde arka plandaki kadınlar resme derinlik vermiştir. Resimde kahverengi tonlar ağırlıkta kullanılmıştır ve soğuk ton olarak bazı bölgelerde mavi ve morlar kullanılarak resme zıtlık verilmiş ve hareket kazandırılmıştır.

Bedri Rahmi Eyübo lu Hamam isimli eserinde çıplak kadın figürlerini kullanarak izleyiciye Picasso'nun Avignon'lu Kızlar eserini hatırlatmaktadır. ki resim de kadın imgesinin çıplaklı nı betimlemektedir.

Görsel 34: Bedri Rahmi Eyübo lu, “Köylü Ailesi”, T.Ü.Y.B. 91 x 71 cm, 1936.



Kaynak: tr.pinterest.com. (17.04.2019).

Bedri Rahmi Eyübo lu, “Köylü Ailesi” resminde (Görsel 34) köyde ya ayan anne, baba ve çocu u ya am tarzları ve kıyafetleriyle resmetmi tir. Arkada bulunan kadın figürünün kuca ında bebek bulunmaktadır. Kadın figürü kuca ındaki bebe i sarmalamı tir. Kadın figürünün yanında be ik ve be i in kenarlarında motifler vardır. Be ik kamı ya da tahtadan yapılmı tir. Bu ayrıntı izleyiciye figürlerin ya antısı hakkında, kullandıkları nesnelere ve nesnelere hammaddeyi, bu hammaddenin kullanıldı ı yöreler vb. bilgileri vermektedir. Resimde tahta be i in hangi odundan yapıldı ı, odunun hangi tür a açtan yapıldı ı ve o tür a acın Anadolu co rafyasında nerelerde bulundu u vb. bilgileri izleyiciye sunmu tur. Bedri Rahmi Eyübo lu bu resimde kadın imgesinin; anne efkatini, merhametini, koruyuculu unu, besleyicili ini, kadının do urganlı nı kısaca anneli ini vurgulamı tir. Solda bulunan erkek figüründe; kafasında apkasıyla, sırtında yele iyle folklorik öğelerimize dikkat çekmi tir. Sa alt kö ede bulunan folklorik öğelerimizden heybe⁶; köylü ailenin

⁶ Heybe: “1. At, e ek vb. binek hayvanlarının eyeri üzerine geçirilen veya omuzda ta man, içine öteberi koymaya yarayan, kilim veya halıdan yapılmı iki gözlü torba. 2. Omza geçirilebilen tek gözlü bir tür çanta.” (kelimeler.gen.tr).

dinlenmek için veya yemek yemek için bir yere oturduğunu göstermektedir. Heybenin alt kısmında süslemeler ve motifler bulunmaktadır. Heybe Anadolu halkında köylülerin, yiyecek veya herhangi bir eşyalarını kıyafetlerini vb. koydukları iki gözü olan bir nesnedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu resimlerinde bulunan nesnelere; heybeler, çoraplar, yazmalar, nakışlar vb. izleyiciye Anadolu kültürünü göstermekte ve tanıtmaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu kaynak olarak halk sanatından faydalanmıştır. Anadolu'daki Türk kilim-halı, yazma, mozaik, seramik Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun renk, çizim ve biçim alanını oluşturmuştur. Bedri Rahmi Eyüboğlu Batı estetiğine karşı olmamasına rağmen, yerli tadı, süslemelerle oluşturduğunu biçimciliğinde, çizgi ve renkte başarılı denemelerle aktarmıştır (Berk ve Turani, 1981: 106).

Görsel 35: Bedri Rahmi Eyüboğlu, "At Üstünde Aşıklar", M.D.Y.B. 1940.



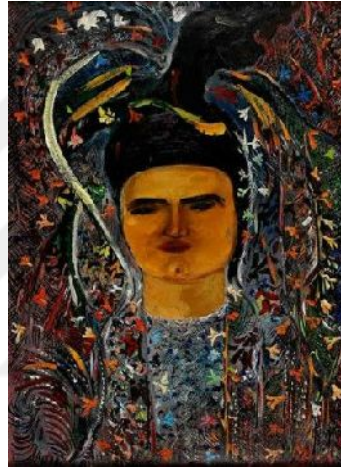
Kaynak: tr.pinterest.com. (18.04.2019).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "At Üstünde Aşıklar" tablosu (Görsel 35); mozaik desenli bir yağlıboya tablosudur. Bir at ve atın üzerinde çıplak iki figür vardır. Figürlerden biri Bedri Rahmi Eyüboğludur ve elinde sazı vardır. Diğer figür Mari Gerekmezyan'dır, kolunda bir kuyruk vardır, saçları arka fonla birlikte gökyüzüne karışmıştır. Bir ahenk içinde savrulmaktadır. Gri ve kahverengi tonlarının bulunduğu bir resimdir. Resimde atı gri olarak resmetmiş ve arka fonda da griler kullanarak bütünlüğü sağlamıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu bu eserde kendini ve sevdiği kadını resmetmiştir.

1949'da Büyük Kulüp'te Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan şiir okuması istenmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu "Karadut" şiirini okumuştur. "Karadutum, çatal karam, çingenem" diye başlayan şiirini Bedri Rahmi Eyüboğlu gözyaşlarıyla bitirmiştir.

Konuklar ve e i Eren Hanım iiri Bedri Rahmi Eyübo lu'nun Mari Gerekmezyan için okudu unu anlamı tır. Mari Gerekmezyan, Bedri Rahmi Eyübo lu'nun sevdi i kadındır. Mari Gerekmezyan Bedri Rahmi Eyübo lu'nun büstünü yapmı tır. Bedri Rahmi Eyübo lu ise Mari Gerekmezyan'a olan a kını iirlerle ve resimlerle anlatmı tır. 1946 yılında Mari Gerekmezyan tüberküloz (verem) olmu tur. Aynı yıl 32 ya ında hayatını kaybetmi tir. Bedri Rahmi Eyübo lu Mari Gerekmezyan'ın ölümünden sonra resim yapmayı bırakmı ve karısının deste i ile resme tekrar ba lamı tır (serkanhizli.wordpress.com, t. y.).

Görsel 36: Bedri Rahmi Eyübo lu, “simsiz”, K.T. 78 x 54 cm.



Kaynak: tr.pinterest.com. (18.04.2019)

“Halk sanatında resmin yerini nakı tutar. Ömründe bir tek sahici tablo görmemi milyonlarca insan vardır, fakat içine nakı girmemi bir tek ev, bir çift göz bulunabilece ini sanmam. Bizim memleketimizde nakı ın tuttu u yere gelince, bu alanda e imiz yoktur diyebiliriz. Çünkü bize suret çizmeyi yasak etmi ler, biz de bunun acısını dünyanın hiçbir tarafında bulunamayacak kadar çe itli nakı lar yaparak çıkarmı ız. Nakı lardaki renk ve biçimleri incelerken yolum yazmalara dü tü. Bir seneden beri çe itli yazmaların, yazmacılı ın, yazmacıların pe indeyim” (antikalar.com, t. y.).

Bedri Rahmi Eyübo lu'nun bu eseri (Görsel 36) Mari Gerekmezyan'nın portresidir. Kara ka , kara göz ve çenesindeki çukur bu portrenin Mari Gerekmezyan'a

ait oldu unun göstergesidir. Bedri Rahmi Eyübo lu Mari Gerekezyan'a â ik olduktan sonra Mari Gerekezyan'nın resimlerini yapmı tır. Ona a kını iirleri ve resimleriyle anlatmı tır. Eserde karakteristik özellikler belirtilmi tir; dudak burun arası mesafenin az olması, çene yapısı, ka lar, küçük alın Mari Gerekezyan'ın karakteristik özelli idir. Kıyafet olarak yele indeki detaylar, motifler halk kültürünü Bedri Rahmi Eyübo lu'nun bu eserine de aktardı nı göstermektedir. Kafasından a a ıya do ru sarkan ipler ve bu iplerdeki motifler, Türk kadınının yazma-ba örtüsü kenarlarına i ledikleri nakı lardandır. Yele i, arka plan ve ba ındaki örtü birbirinin devamı niteli inde, birbirine karı mı , bir bütün olarak resmedilmi tir. Bedri Rahmi Eyübo lu'nun 1930'lardan ya amının sonuna kadar yaptı ı çalı malar, halk sanatının yöresel de erleri ve ça da yaratma olgusunun co kulu zenginli ini kapsamaktadır. Bedri Rahmi Eyübo lu sonraki ku akları etkileyebilece i, bir ilke olarak uyguladı ı halk sanatından; kilim, heybe, çorap, yazma vb. ö eleri sanatına uyarlamı tır.

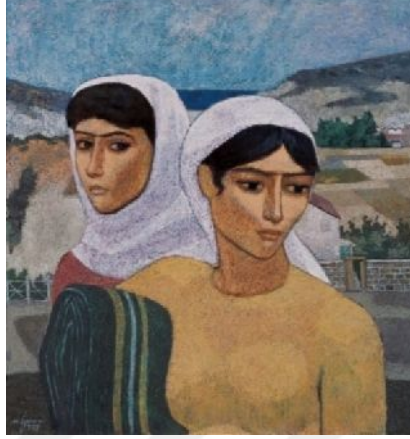
2.3. Nuri yem (1915-2005)

'Yeniler Grubu'nun kurucularındandır. Toplumcu gerçekçi konulara yo unla mı ve 1960'lardan bu yana aynı konularda süreklilik göstermi tir. Nuri yem; Türk halkının gerçeklerini, "Anadolu'dan nsan Yüzleri" eserlerinde yüzlerin kimin yüzü oldu u bilinmemekle birlikte, yüzlerdeki ifadelerle anlatmaktadır. Her yüzde farklı anlamlar vardır, farklı çizgilerle belirlenmi tir. Figürler, köylü kadın yüzleri; tuvale büyük bir ekilde, klasik bir anlatımla anıtsalla tırarak yerle tirilmi tir (Ersoy, 1998: 81).

Nuri yem, köyden kente göç, Anadolu insanının çileleri, ezilen kadın figürlerinin bakı ları, ma dur olan insanlar gibi sosyal temaları resmetmi tir. Kadın portrelerini; utangaç, çekingen, melankolik ve güzel olarak resmetmi tir. Bu portreler Nuri iyem' in ölen ablasının hayali imgesi ve Anadolu kadınının ruh hallerini yansıtan yüzlerdir. Anadolu insanını konu alan ressamımız gecekondulardaki ya amları betimlemi , eme ini çalı arak topraktan kazanan kadınları resmetmi tir. Nuri yem'in resimlerindeki kadın imgeleri, emekçi kadınlardır. Suskun, durgun izleyiciye bakmaktadırlar. Ataerkil toplumda ikinci konumda, silik, hüznü ve sessizlerdir. Nuri

yem resminde izleyiciye kadın imgelerindeki gözlerle ya adıkları acı ve itilmi li i anlatmı tır.

Görsel 37: Nuri yem, “Karde ler”, T.Ü.Y.B. 52 x 49 cm, 1978.



Kaynak: www.nuriyem.com. (25.04.2019).

Nuri yem, “Karde ler” isimli resminde (Görsel 37) iki kadın figürünü ele almı tır. Açık kompozisyon kullanarak resmin kurgusunu kare olarak belirlemi ve dikey çizgisel yönde kullanmı tır. Önde bulunan kadın figürü sa tarafa yüzünü dönmü , gözler bir noktaya odaklanmı ekilde resmedilmi tir. Kadın figürü Anadolu kadını olarak resmedilmi tir. Kadın figürünün ba ında beyaz ba örtüsü bulunmaktadır ve ba örtüsünü kundak ba lama⁷ ekinde ba lamı tır. Genellikle i yaparken kullanılan bu ba lama eklini genç kızlar yapmaktadır. Anadolu’ya ait bu kadın figürünün kolunun altında bulunan kilim ve ba mı ba lama ekli izleyiciye, resmedilen kadın imgesinin i yaparken ya da yapmak üzereyken betimlendi ini göstermektedir.

Nuri yem Karde ler isimli eserinde de izleyiciye kadının gücünü, çalı tı mını, üretti ini, toplum içinde aktif bir ekilde ya adı mını göstermektedir. Kadın imgesinin yüz ifadesi zorluklarla mücadele eden, bunu içinde bastıran, çekingen, utangaç bir tavırla resmedilmi tir. Arka planda bulunan kadın figürü izleyiciye bakmaktadır.

⁷ Kundak ba lama: Ba örtüsünün uçları kulak arkasından çapraz geçirilir ve uçları ya ensede ya da önde bo azda ba lanır. O dönemde bu tip ba örtüsü ba lamayı ço unlukla genç kızlar ya da genç kadınlar kullanırdı. yaparken kadınlar bu ba lama tarzını daha çok kullanırlardı.

Kadın figürünün gözleri izleyiciye bakarak; izleyiciyi resmin bir elemanı olarak, resme dahil etmektedir. Nuri yem' in kadın imgeleri belirli bir kalıp içindedir. Hepsini birbirine benzemektedir. Kadınların yüzündeki karakteristik özellikleri, gözleri, dudakları tek bir modelden birçok imge türetilmiş gibidir. Nuri yem karde olan iki kadın imgesini Anadolu coğrafyasında, Anadolu kıyafetleriyle, kullandıkları malzemelerle izleyiciye sunmuştur.

Kadın figürleri doğanın önünde, doğaya ise bütünleyici olarak arka planda resmedilmiştir. Sadece bulunan figürün hemen arkasında beyaz bir ev ve evin etrafını çevreleyen taş bir duvar görünmektedir. Figürlerden uzaklaştıkça dağlar, tarlalar, ağaçlar görünmektedir. Resimde perspektif belirgin bir şekilde kullanılmıştır, figürler en öne büyük bir anıta yakın şekilde resmedilmiştir ve arka plana doğru gittikçe nesnelere küçülmüştür. Renk olarak sıcak ve soğuk renkler resmin bütününe yayılmıştır.

Görsel 38: Nuri yem, “Köylü Kadınlar ve Güvercinler”, T.Ü.Y.B. 40 x 56 cm, 1981.



Kaynak: tr.pinterest.com. (25.04.2019).

Nuri yem' in “Köylü Kadınlar ve Güvercinler” isimli eserinde (Görsel 38) figürler resmin dışına bakmaktadır. Kadınlardan oluşan figürlerin birbiriyle iletişimi yoktur. Resim açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır, yüzeysel çizgi yönü dikey olarak kullanılmıştır. Resimde dokuz kadın figürü bulunmaktadır. Başörtüleri farklı renklerde dir. Nuri yem resimde sekiz tane güvercin betimlemiştir ve bu betimlemelerde güvercin barış simgelemektedir. Sağ alt köşedeki kadın figürü, güvercini öpmektedir. Burada görülen sevgi, merhamet ve barış vardır. Yanında mavi başörtülü kadın güvercinine bakmaktadır. Bu figürün yanında izleyiciye ters dönmü

bir kadın figürü daha vardır. Kadın figürünü, umutla gökyüzüne bakarken betimlemiştir. Sol alt köşedeki kadın meraklı bir şekilde yukarıya bakmaktadır. Sol üst kısımda sarı başörtülü kadını, üzgün bir şekilde, donuk bir bakışla resmetmiştir. Bu düzlemde üç figür daha bulunmaktadır. Birinin elinde güvercin vardır ve güvercin uçmaya hazırlanmış şekilde yapılmıştır. Yanındaki kadını alımlı bir şekilde resmetmiştir. Onun yanındaki kadın figürünü ise güvercini elinden bıraktığı bir anda güvercin uçarken resmetmiştir. Kadının başını gökyüzüne bakmakta ve elleri havadadır. Sağ üst köşede en arkada bulunan kadın figürü ise dışlanmış bir şekilde, gölgede, karanlık olarak izleyiciye bakarken betimlemiştir.

Nuri Yem'in figürleri sağlam ve anıtsal bir yapı üzerine kurgulanmıştır. Gökyüzünde altı güvercin uçmaktadır. Resim açık kompozisyon olarak gerçekçi bir tarzda yapılmıştır. Ressam, kasvetli bir havada Anadolu kadınlarının çaresizliğini, acısını, üzüntüsünü, umudunu ve barınma istemelerini izleyiciye aktarmıştır. Kompozisyondaki figürlerin ağızları kapalıdır. Acı dolu kadınlar, çaresiz bakan gözleriyle resmedilmiştir.

Görsel 39: Nuri Yem, "Üç Güzeller", T.Ü.Y.B. 120 x 80 cm, 1970'li yıllar.



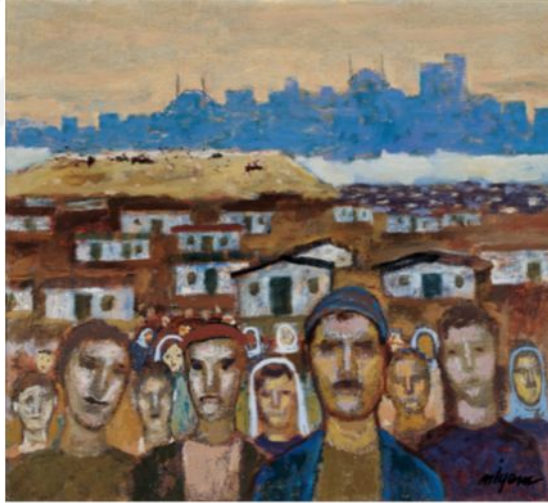
Kaynak: www.nuriyem.com. (26.04.2019).

Nuri Yem'in kadın imgeleri, melankolik, utangaç ve güzel olarak resmedilmiştir. Nuri Yem'in kadın portreleri ikonik bir sembol olarak önemli bir noktadadır. Çocukken ablasını kaybeden Nuri Yem ablasının hayali imgesini, yaptığı portrelerde yansıtmıştır. Nuri Yem "Üç Güzeller" resminde (Görsel 39), üç güzel kadın figürünü ele almıştır. Alımlı olan kadın figürlerini resimlerinde; Anadolu kadınının çileli, üzgün, yorgun ama vazgeçmeyen, utangaç, dik durulu olarak

portrelerini yapmı tır. Nuri yem portrelerinde kadınların duyguları, hissettikleri kadına verilen ya da verilmeyen de eri, umudu ve kırılganlığı bütün çıplaklığıyla yansıtmaktadır. Nuri yem 1982 yılında bir röportajda:

“Benim hayatımda tek bir kadının çok büyük rolü var. O da annem de il, ablam. Annem ya lı bir kadındı. Son çocu uydum ben. Ablam bana baktı. O kadar ki, ben annemi pek sevmezdim açıkçası. Ama ablama bayılırdım. Beni dayaktan, her türlü fırtınadan korurdu. On dokuz ya ında evlendi, ilk çocu unu do ururken de öldü. Ve bir suçluluk duygusu var bende imdi. Sanki ben ablamı kurtarabilirdim. Resimle u ra maya ba ladı ım zaman hep bir kadın vardı. İlk zamanlar çok kötü eyler yapıyordum. Giderek bu kadın portresi geli ti bende. Sonunda, kadınların gözleri benim tablolarıma giri i için bir anahtar olmaya ba ladı.” (leblebitozu.com, 2015).

Görsel 40: Nuri yem, “Gün Ba lıyor Kondularda”, T.Ü.Y.B. 50 x 45 cm, 1998.



Kaynak: www.nuriyem.com. (24.04.2019).

Nuri yem “Gün Ba lıyor Kondularda” eserinde (Görsel 40) köy ya amını köylü insanları, köylü insanların ya adı ı yerleri konu almı tır. Açık kompozisyon kullanımı , kurgu olarak kare geometrik ekilde olan figürleri do a içinde betimlemi tir. Resimde figürler yorgun bir o kadar da hırslı görünmektedir. Nuri yem babasının görevi nedeniyle çocuklu unu Mardin’in köylerinde geçirmi tir ve bu durum, köy ortamını çok iyi bir ekilde tanımasına ve bunu resimlerine aktarmasına

sebepe olmu tur. Resimde Nuri yem figürlerinin, özellikle kadın figürlerinin köy ya amında çileli hayatını, köyden göç edip gecekonduardaki ya am mücadelelerini betimlemi tir. Tuvalin ön planında dört erkek figürü ve arkalarında kadın figürleri vardır. Bu resimde kadının arka planda resmedilmesi kadın imgesinin toplumdaki yerine ait ip uçları vermektedir.

Kadın Türk toplumunda ezilen kadın, ikinci planda olan kadın, her daim çalı an, kendine vakit ayıramayan kadın konumundadır. Ön planda iki erkek figürü apkasıyla resmedilmi tir. Genelde köylü kesimin kullandı ı bu apka, günlük hayatta erkeklerin kullandı ı vazgeçilmez bir aksesuardır. Tuvalin orta kısmında en üstte ve arkada bulunan küçük kadın figürü kafasında fesiyle resmedilmi tir. Fes folklorik bir öge olarak Anadolu'ya ait bir nesnedir.

Kültürümüzü Anadolu'yu geleneklerimizi, ya ayı larımızı vb. de erlerimizi izleyiciye aktaran ressamımızı bir halk ressamı olarak tanımlayabiliriz. Nuri yem bu resminde, günün ba ladı ı saatlerde, insan figürlerini aynı düzlem üzerinde kalabalık bir ekilde resmetmi tir. Arka planda da Anadolu co rafyasını, gecekonduarı ve uzakta görünen ehri izleyiciye aktarmı tir. Görünen figürler, da lar, evler izleyiciye ressamın resmedilen ortamı, kendine özgü tarzıyla izleyiciye aktardı nı göstermektedir.

Görsel 41: Nuri yem, “Gecekondu Güzelleri”, T.Ü.Y.B. 1970.



Kaynak: tr.pinterest.com. (26.04.2019).

Nuri yem, “Gecekondu Güzelleri” resminde (Görsel 41), üç ana kadın figürünün portresini resmetmiştir. Bu figürler üç güzel kadın imgesidir. Başlarında örtüsü, örtülerinin altında saç boneleri vardır. Boneleri de başlarına ekileri ve kullandıkları nesnelere hakkında bilgi vermektedir. Sol altta bulunan kadın imgesi sırtı izleyiciye dönük, yan profilden resmedilmiştir. Figürün beyaz baş örtüsü ve sarı elbisesi bulunmaktadır. Resmin ortasındaki kadın imgesi ise izleyiciyle iletişimde halinde, karıdan resmedilmiştir. Figürün beyaz baş örtüsü, turuncu elbisesi ve yüzünde hafif bir tebessümle izleyiciye bakarken betimlenmektedir. Sağ alt köşede bulunan kadın imgesi ise yan profilden betimlenmiştir. Beyaz baş örtüsü ve yeşil elbisesi bulunmaktadır.

Figürlerin kıyafetleri izleyiciye; dinleri, kültürleri, kadınların toplumsal hayattaki konumları vb. birçok konu hakkında bilgi vermektedir. Nuri yem, arka mekânda gecekonduyu resmetmiştir. Bu gecekondu resme perspektif kazandırmıştır. En arka ve üst kısımda bulunan binaları ise gecekondu evlerinden farklı ve uzun olarak resmetmiştir. Bu farklılık uzaklarda bir şehrin olduğunu bize göstermektedir. Gecekondu evlerinin dizilişi estetik bir şekilde, figürleri vurgulayacak biçimde aktarmıştır. Nuri yem’ in resimlerinde; figürler, figürlerin yaşantısı, kıyafetleri, kullandıkları eşyalar ve yaşantıları izleyiciye bilgi vermektedir ve bu bilgiler belge niteliindedir.

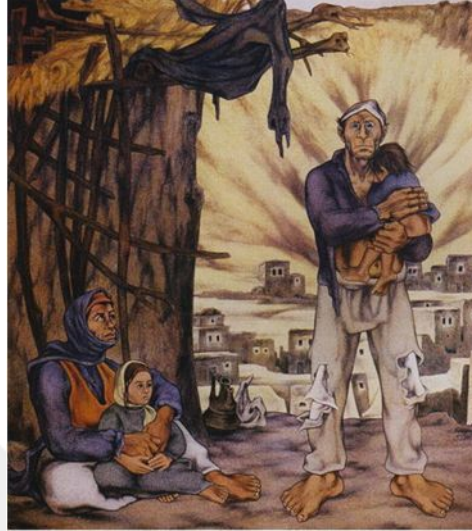
2.4. Ne et Günel (1923-2002)

Anadolu insanını, toplumcu gerçekçi bakış açısıyla, figüratif bir tarzda yorumlamıştır. Resimleri gözlem sonucu bilinçli bir sorgulamanın ürünüdür. Anadolu insanının gerçekliğini, toprağını, dramını, yılgınlığını, çaresizliğini vb. olguları trajik dramatik bir şekilde betimlemiştir.

Figürlerini yaşantıları hakkında bilgi verecek şekilde aktarmıştır. Dönemin kıyafetleri, evler, sokaklar, insanların hayata bakışı, durumu, oturduğu; toprak adamların tipolojisiyle ressamın düğününde ekilenip deforme edilerek plastik bir anlatımla anıtsal kompozisyonlarla tuvalerde ekilenmiştir. Ne et Günel, resimlerini pastel

tonlamalar, klasik renkler, deforme edilmi desen ve çizgilerle; sabırlı, titiz ve ince bir i çilikle olu turmaktadır (Ersoy, 1998: 81).

Görsel 42: Ne et Günal, “Ya antı II”, T.Ü.Y.B. 225 x 200 cm, 1974.



Kaynak: www.antikalar.com. (28.04.2019).

Ne et Günal “Ya am II” resminde (Görsel 42) kapalı kompozisyonda, çizgisel formlar kullanarak dört Anadolu figürünü ele almı tır. Ressam dikey erkek figürü ve yatay kadın figürüyle ana yöne hareket vermi tir. Ne et Günal, erkek figürünü ‘baba imgesi’ olarak, üzerinde yırtılmı kıyafetleri, çıplak ayakları ve ba ında apkasıyla betimlemi tir. Bu ana figürü vurgulamak için Ne et Günal, figürün arkasında odaklanmı bir ı ık kullanmı tır. Figür izleyiciye bakarak izleyiciyi resme dahil etmektedir. Kuca ında sıkıca tuttu u o lan çocu u, baba imgesinin merhametini, sevgisini, koruyuculu unu göstermektedir. Yatay yönde yüzeyin çizgisel organizasyonu, kadın imgesini göstermektedir. Ressam bu resimde kadın imgesini “anne” olarak ve kocaya ba ımlı bir e olarak resmetmi tir. E in bakmak zorunda oldu u kadın imgesini; güçsüz, erke e muhtaç bir durumda, oldukça fakir, çaresiz, yorgun olarak ele almı tır.

Resimde kadın imgesi kuca ında çocukla birlikte, ayakları çıplak olarak betimlenmi tir. Kız çocu u anne imgesinin koruması altında kadın imgesinin kollarıyla sarmalanmı bir ekilde ifade edilmi tir. Sevgiyi, korumayı, korunmayı, umudu anlattı ı bu resimde, duyguları yo un olarak hissettirerek, gerçekçi bir tarzda

betimlemi tir. Ne et Günal, anne ve baba imgeleri bu resimde dik duru ları ve yorgun yüzleriyle; annenin babadan, babanın da izleyiciden bir beklenti içerisinde oldu u bir anı betimlemi tir. Açık mekânda betimlenen bu resimde do a, resmin bütünleyici bir parçasıdır. Resimde Anadolu yöresinden bir ya antı yerini betimlemi tir. Resmin kurgusu kare ekinde geometrik olarak dörtlü figürle tasarlanmı tır. Ressam renk olarak yakın renklerle, sakin, sıradan, do al bir görüntüyle resmin armonisini tamamlamı tır.

Görsel 43: Ne et Günal, “Korkuluk VIII”, T.Ü.Y.B. 184 x 112 cm, 1988.



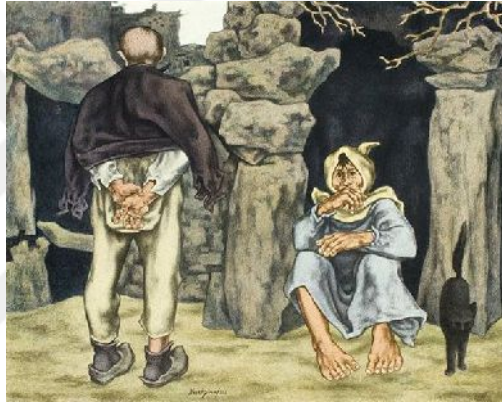
Kaynak: tr.pinterest.com. (28.04.2019).

Resimde (Görsel 43) kurgu üçgen geometrik ekinde dikkati korkulu un tepe noktasına çekmektedir. Bu durum, ana yönü olu turmu dikey bir yönde, izleyicinin bakı mını korkulu a yönlendirmektedir. Ne et Günal, mavi bir kıyafet giydirdi i korkulu u, anıtsalla tırılmı bir ekinde resmin yarısını kaplayacak büyüklükte betimlemi tir. Kompozisyonda asimetrik denge, kütleli yo unlu un sol tarafta olmasıyla dikkat çekmektedir. Ayrıca sol alt kö ede oturan kadın imgesinin kafasını sola do ru e mesi sol taraftaki yo unlu u desteklemektedir. Resimde pastel tonlar kullanılmı , hareketsiz, dingin, donuk bir an, gökyüzündeki diyagonal yönle birlikte

hareket kazanmı tır. Figürler yüzleri izleyiciye dönük ve ayakları çıplak olarak betimlenmi tir. Kadın imgesinin yüzündeki üzgün ifade dikkat çekmektedir.

Dı mekânda kahverengi ve mavinin tonlarına yo unla ılan resimde iki çocuk figürü ve ya lı kadın imgesi dönemin ya antısını, kıyafetlerini, ekonomik durumlarını ve ruhsal çöküntülerini göstermektedir. Kadının kuca ında ve yanlarında betimlenen çocuk figürlerinden biri a kın bir ifadeyle betimlenmi , di eri bir sıkıntı içerisinde, sabırsız olarak ele alınmı tır. Duyguların da aktarıldı ı bu resim, Ne et Günel'in ince i çili ini, sabrını, düzenli fırça sürü lerini ortaya çıkarmı tır.

Görsel 44: Ne et Günel, “Bunalım”, T.Ü.Y.B. 145 x 178 cm, 1965.



Kaynak: www.sanatduvari.com. (28.04.2019).

Ne et Günel “Bunalım” resminde (Görsel 44) erkek ve kadın olarak iki Anadolu figürünü konu almı tır. Ressam dikey erkek figürü ve yatay kadın figürüyle ana yöne hareket vermi tir. Erkek figürü izleyiciye sırtı dönük olarak resmedilmi tir. Erkek figürü saçsız, elleri arkasına ba lı, uzaklara bakmaktadır. Sırtında kahverengi ceketi ve di er figürlerinden farklı olarak ayaklarında ayakkabıları vardır. Ne et Günel'in genelde çıplak ve büyük çizdi i ayaklar ve eller, topraktan geldi ini toprakla büyüyüp, onunla iç içe ya adı nı vurgulamaktadır. Yerde oturan kadın figürü izleyiciye bakarak izleyiciyi resme dahil etmektedir. Burada kadın imgesini, sol eli a zını kapatmı ekilde, yılgın, kendini susturmu ve izleyiciden bir beklenti içerisinde betimlemi tir. Kadın imgesinin sarı tonlarında bir ba örtüsü ve gri tonlarında bir giysisi bulunmaktadır. Ressam renkleri, pastel tonlarda kullanmı tır.

Kadın figürünün yanında siyah bir kedi izleyiciye bakmaktadır. Açık mekânda betimlenen bu resimde do a, resmin bütünleyici bir parçasıdır. Mekân Anadolu yöresinden bir ya antı yeridir. Resmin kurgusu kare ekleinde geometrik olarak ikili figürle tasarlanmıştır. Resim asimetrik olarak kurgulanmış kütleli yolunluk resmin sol tarafında olmasına rağmen, kadının arkasındaki yerleşim yerinde erkek figürünün boyuna kadar uzanan koyulukla bu denge sağlanmaya çalışılmıştır. Ressam renk olarak yakın renklerle, sakin, sıradan, doğal bir görüntüyle resmin armonisini tamamlamıştır.

Görsel 45: Ne et Günel, “Duvar Dibi V”, T.Ü.Y.B. 137 x 190 cm, 1981.



Kaynak: www.beyazart.com. (29.04.2019).

Ne et Günel’in “Duvar Dibi V” serisinde; insanların yoksulluğunu, yıkıntılar ve ta duvarlar önünde, kurak bir doğada betimlemiştir. Kapalı kompozisyonla oluşturulan resim (Görsel 45) çocuklar ve kadın imgesinin izleyiciye bakışıyla dikkat çekmektedir. Kameraya poz verir gibi betimlenen figürler, yöre insanının yaşantısını anlatmaktadır. Kadın figürü giysisi ve a zını kapatacak şekilde kullandığı başörtüsüyle dikkat çekmektedir.

Resimde yüzeyin çizgisel organizasyonu yatay yönde ilerlemiştir ve renk tonu olarak sarılar, kahverengiler, pembe ve ye il tonları kullanılmıştır. Resmin kurgusu kare oluşturulacak şekilde gruplandırılan figürlerden oluşmaktadır. İki erkek çocuk ve bir kız çocuğunun bulunduğu resimde, figürlerin hepsi izleyiciye bakmakta ve izleyiciyi resme dahil etmektedir. Pastel tonlar, çıplak ayaklı ve çoraplı figürler yüzlerinde bulunan yorulmuş ifadelerle resmedilmiştir.

Görsel 46: Ne et Günal, “Sorun-Sorum I”, T.Ü.Y.B. 142 x 195 cm, 1990.



Kaynak: docplayer.biz.tr. (29.04.2019).

Ne et Günal toprakla bütünle en, bunu özümseyen insan tipolojisini resimlerinde ince bir titizlikle betimlemi tir. Resim (Görsel 46) yerde oturan üç figürle kurgulanmı tır. Ayakta duran erkek figürüyle verilen dikey yön, resmin bütününe hareket vermi tir. Anadolu insanının kültürel ya antısını, sa lam deseniyle, yöresellik olgusu do rultusunda ele almı tır. Resimde kadınların arkasında bulunan örtüyle resme derinlik vererek kadın figürlerini ön plana çıkarmı tır.

Kadın imgesini bu resimde yorgun, dü ünceli, mutsuz ve umutsuz olarak betimlemi , kadının hayattaki konumunu, hayatında sadece çalı ıp yoruldu unu, kendini unuttu unu, gücünü kaybetti ini göstermi tir.

“1948 yılında Paris’e giderek önce Andre Lhote Atölyesi’nde, ardından Leger ile çalı tı... 1963’te Fransız hükümetinden aldı ı bir bursla Paris’te vitray ve duvar halısı üzerine çalı tı. 1964’te Akademi’de atölye hocası oldu. 1975-80 arasında Resim Bölümü ba kanlı ı yaptı. Paris’te bulundu u yıllarda Leger’in figür anlayı ından etkilendi. Türkiye’ye döndükten sonra bu etkileri geleneksel Do u sanatının özellikleriyle birle tirerek figür üzerinde yo unla tı. Günal’ın resmi, alı ılmı a meydan okuyan bir modelle, yetenekten çok ki ili in izini sürer, hatta resim adına üretti i ne varsa, tamamen bu ahsiyetin ürünüdür.” (beyazart.com, t. y.).

Ne et Günal resimlerini renklendirmeden önce ön çalı ma olarak desenlerini yapmaktadır. Desen çalı masına verdi i önem, titizlik, özgün çalı malarıyla ön plana çıkmı tır. Anadolu insanını özgün üslubu ve kendi bakı açısıyla irdeleyerek üretti i eserler gerçe i anlatan figüratif betimlemeleridir.

2.5. Nedim Günsür (1924-1994)

Yöresel sanat anlayı ıyla resim yapmı tır. Resimleri, toplumu, çevreyi, ya antılarını, halkın de erlerini yansıtmaktadır. Nedim Günsür Onlar Grubu'nda, yöresel de erlerle, batıya yabancı kalmadan resimlerini üretmi tir.

Toplumcu gerçekçi anlayı ıyla, Zonguldak ve çevresini, maden i çilerini, gecekondulu sakinlerini, göç edenleri betimlemi tir. Bu resimlerden sonra, do a tutkusu ile, açık havada kırları, uçurtma uçuranları, çocukları, sokakları vb. ne eli ya amları sevecen bir üslupla olu turmu tur (Ersoy, 1998: 84).

“Tüm nesnelere sevgiyle yakla an ressam” olarak nitelenen ve naif özellikler de ta ıyan figüratif bir anlayı la gerçekle tirdi i toplumsal içerikli yapıtlarıyla tanınan Türk ressamdır. 1924'te Ayvalık'ta do an Günsür 1942'de girdi i Güzel Sanatlar Akademisi'nde Bedri Rahmi Eyübo lu'nun ö rencisi oldu. Ö rencili i sırasında 10'lar Grubu'nun kurucuları arasında yer alan Günsür 1948'de Fransız hükümetinden aldı ı bursla Paris'e gitti. André Lhote ve Fernand Léger atölyelerinde çalı tı. O zamana de in sürdürdü ü izlenimci resim anlayı ını, Picasso, Léger ve Matisse'nin yanı sıra, yeni tanıdı ı Afrika sanatının da etkisiyle de i tirdi, yarı soyut anlayı a yöneldi.” (ayvalikgezgini.com, t. y.).

1950'den sonra Türkiye'de siyasi ve ekonomik alanlarda olu an de i imler sonucu göç olgusundan birçok ressam etkilenmi tir. 1952'de Paris'ten dönen ressam, toplumsal gerçekçi anlayı a dinamizm katmı , gündeme gelmesinde fayda sa lamı tır. Figür anlayı nda daha çok içeri e önem vermi tir.

Görsel 47: Nedim Günsür, “Oyuncakçı Dükkânı”, T.Ü.Y.B. 50 x 100 cm, 1952.



Kaynak: www.beyazart.com. (03.05.2019).

Nedim Günsür “Oyuncakçı Dükkânı” resimde (Görsel 47) sağ köşede bulunan iki kız figürüyle dikey yönde çizgisel kompozisyonunu oluşturmuştur. Ressam sol köşede bir güvercin betimlemiştir. Kız çocuğu figürlerinin olduğu bölümü, arka fonu mavi olarak betimlemiştir, siyah bir fonla diğer kısımdan ayırmıştır. Siyah fon kızın kabuslarını, savaşları anlatmaktadır. Nedim Günsür bu resimde askerler, tank, gemi, kılıç, tüfek ve sol altta bulunan barı simgeleyen güvercin imgesini kullanmıştır.

Görsel 48: Nedim Günsür, “Palyaço ve Cambazlar”, T.Ü.Y.B. 43 x 63 cm.



Kaynak: www.beyazart.com. (03.05.2019).

Nedim Günsür, “Palyaço ve Cambazlar” eserinde (Görsel 48) canlı renkleri dikkat çekici bir şekilde kullanmıştır. Son dönem çalışmalarında, özgün bir yorumla, masalsi bir anlatım kullanmıştır. Çizgisel yönü dikey yön olarak belirleyerek kompozisyonunu oluşturulmuştur. Asimetrik resim kütle yoğunluğu sağ taraftadır.

Ressam bu resminde resmin sa tarafına büyük bir figür yapmı tır. Kırmızı giysili figürü a kın bir ifadeyle kafasında apkasıyla birlikte betimlemi tir. Arka kısımda zayıf ve küçük olarak resmedilmi figürler, ye il zemin üzerinde dikkat çekmektedir. Ressam çocuklu unu, bayram yerlerini, lunaparkları, sirkleri genel olarak e lenece i, mutlu olaca ı mekanları, ne eli hayatı resmetmi tir.

Görsel 49: Nedim Günsür, “Gurbetçiler Frankfurt Treni”, T.Ü.Y.B. 41 x 82 cm, 1978.



Kaynak: blog.peramuzesi.org.tr. (03.05.2019).

“Nedim Günsür’ün çalı maları ço u kez yiten bir zaman dilimine, yok edilmi mekanlara hüznü bir gülümseyi uyandıran bir anımsama yolculu udur. çindeki çocuklu u öldürmeyen bir sanatçı olarak Nedim Günsür’ün resimlerindeki geçmi ve an iç içeli i; yitenin ardındaki hüznü gülümseyi , kar ılı nı yarattı ı gök yüzlerinde ve simgesel ı ıklarda bulunur ve derinle ir. Sanatçının bu derinli i resmin dü ünçe boyutu için vazgeçilmez gören, yeni ve kendi yarattı ı simgesel ı ıklarda resmin gökyüzünü bir dü ünçe alanına dönü türen tekni inden de kaynaklı olan duyarlı ndandır.” (Aktaran: Karaba , 2017: 78).

İkinci Dünya Sava ı zamanında kurak topraklar, bereketsizlik, çoraklık oldu u için göç ba lamı tır. Ressam eserinde (Görsel 49) köyden kente göçü, Avrupa’ya do ru kalkan i ç trenlerini, ye il bir trenin önünde kalabalık figürlerle kadın ve erke i birlikte betimlemi tir.

Görsel 50: Nedim Günsür, “Kızamık”, T.Ü.Y.B. 50 x 130 cm, 1970.



Kaynak: tr.pinterest.com. (03.05.2019).

Resmin kurgusu (Görsel 50) kare ekinde geometrik olarak gruplandırılmıştır. Figürlerle dikey yöne dikkat çekerken, tabutları yatay yönde betimlemiştir. Oluşturduğu resme hareket vermiştir. Kompozisyonda dış mekân tercih edilmiş, köylü insanlar apka ve yöreye ait giysileriyle betimlenmiştir. 1970’lerde Nedim Günsür, Türkiye’deki ekonomik bunalım sonucu bu durumdan etkilenerek “Kızamık” isimli resmini yaptı ve ünlü olmuştur. Resimde dönemin yaşam şartlarını, Anadolu insanının yaşam tarzını, çarpıcı bir şekilde betimlemiştir. Kızamıktan ölen çocukları, karlı kötü bir havada, defnetmeye toplu halde giden insanları, kuru bir ağaç ve gri tonlarından oluşan gökyüzü ile betimlemiştir. Toplu giden insanlar birlik beraberliği paylaşmayı simgelemektedir. Resmin sağ ön kısmında insanlarla birlikte giden bir köpek imgesi ve orta kısımlarda da ekin imgesi vardır. Önlerde giden erkek figürünün elinde kürek resmedilmiştir. Köy mezarlığına doğru ilerleyen köylüler; çoluk-çocuk, yaşlı-genç, kadın-erkek hep birlikte gitmektedirler.

Görsel 51: Nedim Günsür, “Göçerler”, T.Ü.Y.B. 21 x 85 cm, 1980.



Kaynak: www.gusap.com. (03.05.2019).

Ressam sanayile me sonucu köyden kente göçü, kentlerin çok fazla göç alması ve bundan dolayı, kentlerde yaşanan dramı göç temasıyla izleyiciye aktarmıştır. Göç konulu serisinden “Göçerler” adlı resmi (Görsel 51); kapalı kompozisyondan oluşmaktadır. Ressam sarı tonlarını ağırlıkta kullanmıştır bu resimde yüzeyin çizgisel yönü dikeyken, köpek, öküz ve keçi imgesi, arka yön olarak yatay konumdadır. Nedim Günsür, köylü insanları, köylü kıyafetleriyle betimlemiştir. Bu tabloda köylünün toplumsal hayatı, yaşam tarzı, ekonomik durumu vb. izleyiciye bilgi vermektedir.

Açık mekânda betimlenen kompozisyonu, dingin bir gökyüzüyle ve tepelerle resmetmiştir. Ressam grup halinde farklı yaşlarda erkeklerle göç eden insanları, uzun bir tuvale betimlemiştir. Figürleri yakın uzak ilikisiyle kompozisyonda denge kurarak betimlemiştir. Kadın figürlerini arka örtüsüyle resmetmiştir. Eeğin üzerinde bulunan erkek figürü, kadının yürüyerek gitmesi erkeği daha ön plana çıkarmıştır, ataerkillik sistemindeki gibi kadını geride, erkek egemen ve rahatına düşkün olarak betimlemiştir.

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BRAHİM ÇALLI, NAMIK SMAİL, NEFİS GÜNAL,
ADNAN TURAN , NUR KOÇAK, ERGİN NARİN VE LEYLA GAMSIZ'IN
RESİMLERİNDE ÇIPLAK KADIN İMGESİ**

3.1. brahim Çallı (1882-1960)

brahim Çallı'nın renk kullanımları çok geniştir. Fırça vuruşları ve kullandığı renk tonlarıyla kendine has bir üslubu vardır. Akademik olarak resim öğretiminde çıplak insan vücudu ressamların kullandığı imgedir.

insan vücudunu, anatomisini tanımak ressam olmanın ilk koşulu olmaktadır. Batılı anlamda figür çizmede Osman Hamdi Bey ülkemizde öncü olmuştur. Kurduğu Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, figür merkezli çalışmalar yapmıştır.

brahim Çallı da bu anlayışı benimsemiştir. brahim Çallı, Namık Kemal ile Türk resmine çıplaklığı getirmiştir (Güler, 2014: 237-238). brahim Çallı'nın kendine özgü bir tekniğinin olması, farklı ve yeni bir dönemin/çatışmanın başlangıcı olmuştur. Herkesten farklı olarak, canlı renkler kullanmıştır.

Korkusuzca fırça sürüşleri ve rahat çalışmalarıyla farklı bir üslup geliştirmiştir.

Vakit gazetesi 1929 yılında, “Çıplak ve müstehcen nedir? isimli bir anket yapmıştır ve bu konuda brahim Çallı'nın fikirleri kaçamak cevaplarla ve kısaca şöyle olmuştur:

“Bence sanatta açık, çıplak meselesi yoktur. Bu böyle bir iddianın mevzubahis olduğu devirlerde ya ayan heyeti içtimaiyenin telâkkisi meselesidir, Allah bile Âdem ile Havva'yı çıplak, olduğu gibi yaratmıştır.” (Aktaran: Güler, 2014: 238).

brahim Çallı, yaptığı bu yorumu ve çıplaklık konusunda ısrar etmesi; başlıca nazlılıkla savaştığı ve çıplak figür resminin, resim sanatı için vazgeçilmez olduğuunun göstergesidir.

Görsel 52: brahim Çallı, “Yatan Çıplak”, T.Ü.Y.B. 146 x 100 cm, 1914.



Kaynak: timur34.wordpress.com. (18.05.2019).

brahim Çallı, kadın imgesini resminde (Görsel 52), portre ve nü olarak geli tirmi ve güçlendirmi tir. Yatan kadın figürünü erotik olarak betimlemi ve seyirlik olgusu olu turmu tur.

“Ada çamları arasında gezinen hanımlar, balolar ve kadın portreleriyle öne çıkan Çallı; Türk resminde ilk nü (çıplak) çalı an ressamdır.” (hayata-dair.com, t. y.).

Cumhuriyet Dönemi sosyal ya amdaki modern kadını, köylü kadını vb. kadın tiplmelerini cesurca kullanmı tir.

Kompozisyonda kadın imgesini, dikdörtgen geometrik ekilde, yatay olarak ifade etmi tir. Yüzeyin çizgisel yönünü yatay ana yön olarak belirlemi ve bu durum resme dura anlık hissi vermi tir. Mekân olarak somut bir yüzeyde, kadın imgesi bir sedir üzerine uzanmı ve kollarını ba ının üzerinde birle tirmi tir.

Beyaz tenli kadın imgesi, izleyiciye bakmakta ve izleyiciyi resme dahil etmektedir. Yastık ve desenli çar af duru uyla yüzey üzerinde bulunan sedire hareket vermi tir. I ı ı etkili bir ekilde kullanarak, figürdeki gerçekçili i artırmı tir. Kadın imgesinin bedeninde kullandı ı tonlar, formların üç boyutlu ve gerçekçi görünmesini sa lamı tir.

brahim Çallı'nın boyama tekni i kusursuzdur. Kadın bedenini özenli bir ekilde betimlemi tir.

Görsel 53: brahim Çallı, “Nü”, TÜYB. 100 x 135 cm, M.S.G.S.Ü. Heykel Müzesi Koleksiyonu.



Kaynak: tr.pinterest.com. (18.05.2019).

Resimde (Görsel 53) yüzeyin çizgisel yönü diyagonal yönde resme hareket vermiştir. Resimde asimetrik denge bulunmaktadır ve kütle ağırlıklı olarak resmin sol tarafında yoğun olarak görülmektedir.

Turuncu büyük bir kumaşın bulunduğu yüzey üzerinde çıplak bir kadın imgesini uzanmış bir şekilde betimlemiştir. Sıcak tonların hâkim olduğu resim, kapalı kompozisyon üzerine inşa edilmiş, izleyiciye sunulan kadrajla hayal gücünü sınırlandırmıştır.

Kadın imgesini, gerçekçi bir şekilde betimlemiştir. Kadını elleriyle göğüslerini kapatmış bir şekilde uzandı ve yerdensiz olarak resmetmiştir. Brahim Çallı, nü resimlerini genelde; iç mekânda betimlemiştir ve figürleri tekli olarak yalnız bir şekilde resmetmiştir.

Brahim Çallı, arka mekân, yüzey tamamlanmamış bir şekilde betimlenirken, figürlerini gerçekçi bir şekilde bütün ayrıntılarıyla tamamlamış ve kadın bedenini ön plana çıkarmıştır. İki etkili bir şekilde kullanarak, figürdeki gerçekçiliği artırmıştır ve bedendeki erotik açıktır.

Kadın imgesinin bedeninde kullanılan tonlar, formların üç boyutlu ve gerçekçi görünmesini sağlamıştır. Brahim Çallı'nın rahat ve özgün fırça vuruşları bulunmaktadır.

Görsel 54: brahim Çallı, “Kadın ve Ku u”, T.Ü.Y.B. 48 x 60 cm, 1992.



Kaynak: artsandculture.google.com. (29.05.2019).

“Kadın ve Ku u adlı eserde betimlenen çıplak, gözlerden uzak bakır do ada betimlenmi , arka plana yerle tirilen ku u ile adeta resme mitolojik bir kurgu verilmek istenmi gibidir.” (Güler, 2014: 240).

brahim Çallı resimde (Görsel 54) göl kenarında uzanan çıplak kadın figürünü, özenli bir ekilde betimlemi tir. Kompozisyonda kadın imgesi, dikdörtgen geometrik ekilde, yatay olarak ifade etmi tir. Yüzeyin çizgisel yönünü yatay ana yön olarak belirlemi ve uzanan kadının bacakları yukarı do ru betimlenerek dikey ana yönde resme hareket kazandırmı tır. Mekân olarak dı mekân kullanmı tır. Kadını yere uzanmı ekilde, ba ı yana dönük olarak, etkili bir ı ıkla betimlemi tir. Gerçekçi bir ekilde resmedilen kadın figürünün bedeninde kullanılan tonlar, bedenün üç boyutlu görünmesini, gerçekçili ini artırmı tır.

Kusursuz bir boyama tekni i ve kusursuz çizgilerle betimlenen resimde; göl üzerinde bir ku u ve ormanlık bir alan olan mekânda üç a aç betimlemi tir. Genç ve güzel bir kadın imgesini erotik olarak seyirlik bir obje gibi, estetik bir ekilde resmetmi tir.

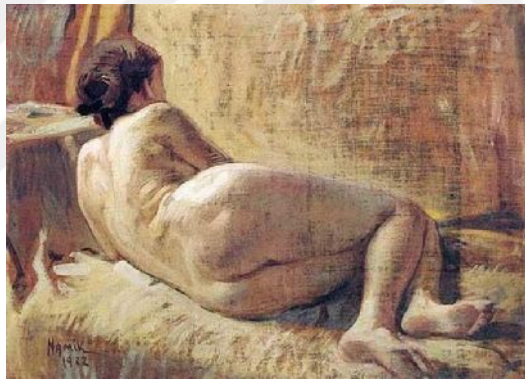
3.2. Namık smail (1890-1935)

1914 Ku a ından Namık smail ve bu ku a ın üyelerinin Türk resmine katkıları; çıplaklık ve portreyi getirmeleridir. Namık smail, bu konularda ba ı çekmi tir.

“Namık Smail, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin yayınladığı katalogların birinde şöyle de erlendirilir: “Yapmış oldu u çok sayıda desenlerini inceledi imiz zaman, sanatçının figürün özellikleri ve anatomi üzerinde çalışmaları yaptı nı, insan vücudunun biçim ve hareketlerini çok iyi bildi ini görüyoruz. Bu nedendir ki, Namık Smail’in figürleri çok de i ik durularda ve hareket edecekmi çesine verilmi tir.” (torchwell.wordpress.com, 2017).

Namık Smail’in, sa lam anatomisi bilgisi ve güçlü bir figür anlayışı bulunmaktadır. Namık Smail’in 111 kullanma ekli, çıplak figürlerindeki hareketi vurgulamaktadır.

Görsel 55: Namık Smail, “Üryan”, T.Ü.Y.B. 112 x 82 cm, 1922.



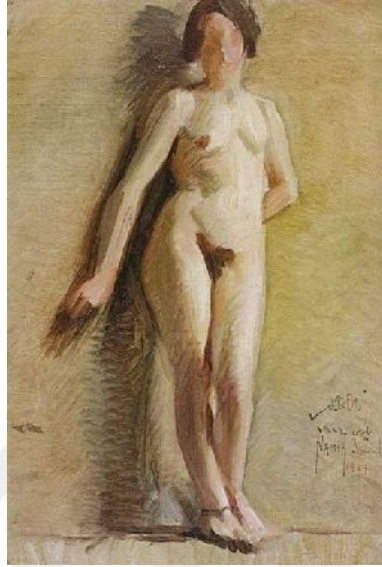
Kaynak: www.tablo.net.tr. (29.05.2019).

Namık Smail’in, “Üryan” isimli çalışması (Görsel 55) çizgisel yönü yatay yön olarak belirlenmiş ve gerçekçi bir tarzda kadın figürünü betimlemiştir. Kadın imgesini, güçlü bir desen ve anatomik bilgiyle özenli bir şekilde ifade etmiştir. Resimde aynı ton üzerine yoğunlaşmıştır. Kompozisyon bütünlüğü tek tonla artırılmıştır. Kullanılan pastel tonlar resme dura nıklık vermiştir.

Çıplak kadın imgesini arkası dönük olarak, erotizmi vurgulayarak betimlemiştir. Divan üzerine uzanmış şekilde betimlenen çıplak kadın figürünü kusursuz bir şekilde betimlemiştir ve sa lam bir çizgi ve boyama tekni iyle izleyiciye aktarmıştır. Kadın imgesinde sınırlar ın gelişine göre yumuşak bir şekilde uygulanarak ın

da ılımını etkili bir ekilde ortaya çıkarmı tır. Kompozisyonu dikdörtgen geometrik ekilde, kapalı kompozisyon üzerine kurgulamı tır.

Görsel 56: Namık smail, “Nü”, T.Ü.Y.B. 26 x 27 cm, 1924.



Kaynak: www.turkishpaintings.com. (06.06.2019).

“Namık smail’in sanatını iki döneme ayırabiliriz. Birinci dönemi, Paris dönü ü (1914) yaptı ı resimlerinde duygunun egemen oldu u, tekni in ikinci planda kaldı nı görürüz. Bu dönem yapılarında iirsellik ve dü gücü egemendir. Sanatçının Almanya dönü ü (1919) ise ikinci dönemidir. Almanya kültürüyle tanı masından sonra teknik ön plana çıkar.” (lelebitozu.com, 2017).

Namık smail, “Nü” isimli eserinde (Görsel 56) çizgisel yönünü dikey yön olarak belirlemi ve gerçekçi bir tarzda kadın figürünü betimlemi tir. Namık smail kadın imgesinin portresini yapmamı tır.

Figürün güçlü anatomisini ve erotikli ini vurgulamı tır. Di er resimlerinde oldu u gibi tek renge yo unla mı , aynı tonları kullanmı tır. Kullanılan pastel tonlar resme dura anlık vermi tir.

Çıplak kadın imgesini ayakta olarak ve bir duvara yaslanmı ekilde betimlemi tir. Kompozisyonu dikdörtgen geometrik ekilde, kapalı kompozisyon

üzerine kurgulamı tır. Ustaca kullanılan fırça vuru ları ve rahat tavrıyla özgün bir ekilde betimlemi tir.

Görsel 57: Namık smail, “Çıplak”, T.Ü.Y.B. 78 x 63 cm, 1925.



Kaynak: www.sanatteorisi.com. (07.06.2019).

Namık smail, yatan çıplak kadın figürü (Görsel 57) di er figür çalı malarında oldu u gibi sa lam bir anatomiyle betimlenmi tir. Mekânı somutla tırmı ve zemin hissi vererek betimlemi tir. Yatay yönde kullanılan çizgisel yön resme dura anlık vermi tir. Resmi kompozisyon olarak dikdörtgen geometrik ekinde kapalı kompozisyon üzerine kurgulayarak betimlemi tir. Resimde tek ton üzerine yo unla mı tır.

Namık smail’in rahat ve güçlü fırça sürü leri, formuna göre kullandı ı çizgiler resmi kusursuz göstermi tir. Resimde kullanılan ık, üç boyutlulu u artırmı tır.

3.3. Ne et Günal (1923-2002)

Ne et Günal resimlerinde, Anadolu insanından köylüleri, ya adıkları sıkıntıları, zorlukları vb. olguları genellikle konu olarak ele almı tır. Resimlerinde figürlerde yaptı ı deformeler özellikle el ve çıplak ayaklardaki büyüklük dikkat çekmektedir.

“1950-1970 yıllarındaki sosyal ve politik çalkantıların sanat ve dü ünçe hayatı üzerinde önemli etkileri olmu tur. Bu etkilerin ba nda sanatın toplumun her kesimine ula abilmesi için nasıl bir yöntem izlenmesi, sanatın halkı e itici rolünün olup olmadığı,

sanatçının sosyal sorumluluklarının ne oldu u gibi sorunların gündeme gelmi olması gelir.” (Berksoy 1998, 121-122).

Ne et Günal biçim esteti i olarak Kübistlere ve Fernard Leger’e yakındır. Yerel konuları i lemi ve toplumsal gerçekçi anlayı la sosyal içerikli sanatı geli tirmi tir (turkishpaintings.com, t. y.).

Görsel 58: Ne et Günal, “Çıplak”, T.Ü.Y.B. 92 x 74 cm, 1949.



Kaynak: www.antikalar.com. (21.07.2019).

Ne et Günal oturan çıplak kadın imgesini (Görsel 58) kübist bir tarzda, parçalamalarla olu turmu tur. Kapalı kompozisyon olarak ele aldı ı resim, elinde meyve taba ıyla çıplak bir modeli betimlemektedir.

Kadın bedeninin üzerinde sol taraftan gelen etkili bir ı ıkla kadın imgesinin çıplaklı ı vurgulanmı tır. Kadın imgesi kalın ayak bile i ve kabaca çizilmi vücuduyla dikkat çekmektedir.

Sa alt kısımda yuvarlak bir masa ve üzerinde objeler görünmektedir. Dikey ana yönde betimlenen oturan çıplak kadın figürü, kalın boyunlu olarak dik bir duru la, betimlenmi tir.

Görsel 59: Ne et Günal, “Dörtlü Güzellik”, T.Ü.Y.B. 136 x 126 cm, 1951.



Kaynak: tr.pinterest.com. (20.07.2019).

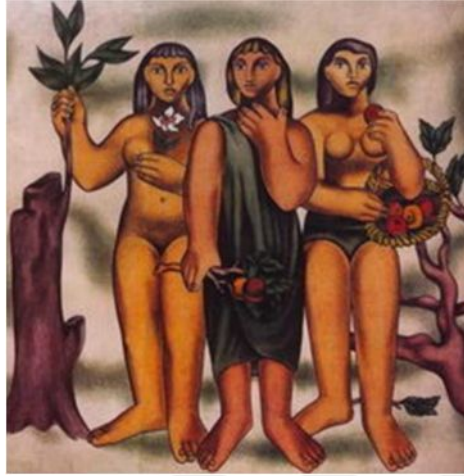
Ne et Günal’ın dört kadın imgesini ele aldığı resimde (Görsel 59), geometrik ekli kare olarak belirlenmiş ve ele alınmıştır. Dört çıplak kadın imgesini, kabaca, iri bir şekilde betimlemiştir. Aynı mekânda betimlenen resim kahverengi, beyaz, sarı ve yeşil renkleri yoğunlukta kullanılarak yapılmıştır.

Sol alt köşede yerde oturan çıplak kadın imgesi beyaz bir kumaş üzerinde eli kafasında olarak yapılmıştır ve hemen yanında bulunan çıplak kadın imgesi ise yüzünde tatlı bir tebessümle başını yana eğmiş olarak elinde beyaz kumaşla betimlenmiştir. Resmin çizgisel yönünü yatay olarak belirleyen bu figürler farklı yönlere bakmaktadır.

Sol üst kısımda ayakta betimlenen çıplak kadın imgesi ise elinde ayçiçeğiyle birlikte izleyiciye bakarak izleyiciyi resme dahil etmiştir. Sağ üst kısımda bulunan kadın imgesi ise ağaçların içinde bir elinde papatya benzeri bir çiçekle diğer eli ağacın dalını tutmuş şekilde doğayla iç içe betimlenmiştir.

Arka planda bulunan beyaz güvercinler resmin simetrisini dengelerken, anlam olarak barışın simgelemektir. Resimde doğa ve kadın ilişkisi kurularak doğa ve kadının gücünün vurgulandığını söyleyebiliriz.

Görsel 60: Ne et Günel, “Üç Güzel”, T.Ü.Y.B. 185 x 149 cm, 1951.



Kaynak: www.antikalar.com. (19.07.2019).

Fernand Leger’ in figür anlayı ı Ne et Günel’in çıplak kadın imgelerinde açıkça görülmektedir. Ne et Günel’in üç kadın imgesini ele aldı ı bu resimde (Görsel 60), dikey ana yönde üç kadın figürünü betimlemi tir. Sol ba ta bulunan kadın imgesini bir elinde a aç dalı, di er elinde beyaz bir çiçekle betimlemi tir. Resimde kadın imgesi izleyiciye bakarak izleyiciyi resme dahil etmi tir. Kaba bir ekilde betimlenen çıplak kadın figürleri, dı mekânda toprak ve a açla birlikte betimlenmi tir.

Ne et Günel’in toprak tipolojisinde figürlerinde oldu u gibi, figürlerin toprakla u ra tı ı gösterilmi ve eller, ayaklar büyük bir ekilde betimlenmi tir. Ortada bulunan kadın imgesini kıyafetiyle bir elinde çiçek ve di er eli boynunda olarak betimlemi tir. Sa taraftaki kadın figürü ise, yuvarlak hatlar belirgin bir ekilde, kolunda sepet ve elinde meyvesiyle a kın bir yüz ifadesinde, izleyiciye bakarken betimlenmi tir.

3.4. Adnan Turani (1925-2016)

Soyut bir yakla ımda rengi ön planda, çizgi rengin arkasında betimlemektedir. Soyut ve somutun birlikte anlam buldu u bir noktada, özgün ve rahat, renkçi bir üslup ve soyut yenilikçi bir tarzla resimlerini yapmaktadır (Ersoy, 1998: 51).

“Ankara Gazi E itim Enstitüsü Resim Bölümü’nü bitirdikten sonra devlet bursuyla Almanya’ya gitti. Franz lagel, Henninger, Baumeister ve

Trökes ile çalı tı. Bir dizi ve birbirini tamamlayan renk “prosedürü” üzerinde, a kınlı m olanaklarını ara tırmaya yönelik bir çalı ma disiplinini öngören Turani’nin resimleri, içinde ta ıdı ı gizli do a cevherini soyutçu analizler düzeyinde i leyip zenginle tirir, bir resimden ötekine, görsellik dinamizminin boyutlarını ara tırır, boyanın renge dönü en sınırında gezinmekten ho lanır, resimsel biçimin sonsuz olanaklara açık oldu u gerçe ini vurgular.” (beyazart.com, t. y.).

Adnan Turani, natüromort, peyzaj ve figürleri, orkestra ve müzik konusunu, soyut düzenlemelerle sanat hayatının her döneminde betimlemi tir.

Görsel 61: Adnan Turani, “Keman-Piyano Resitali”, T.Ü.Y.B. 130 x 162 cm, 2003.



Kaynak: www.pinterest.fr. (10.05.2019).

Adnan Turani, ya antısı boyunca müzi i, önemli bir yere koymu tur. Orkestra öğelerini, soyutlayarak olu turdu u yüzey çizgi kompozisyonuyla ekillendirmektedir. Bu resimde (Görsel 61), kapalı bir kompozisyonda ele aldı ı iki kadın imgesini müziklerini yaparken betimlemi tir. Mekânı genel olarak resimlerinde, soyut yüzeylere indirgemi tir.

Piyano çalan kadın ve keman çalan kadın dikey ve yatay yönlerde resme hareket vermi tir. Kompozisyondaki imgelerin geometrik düzenini kare geometrik ekilde gruplandırmı tır. Pastel tonlar resme dura anlık verirken, dikey yönde keman çalan kadın figürü resme dinamiklik kazandırmı tır.

Görsel 62: Adnan Turani, “Çalgıcılar”, T.Ü.Y.B. 100 x 100 cm, 2009.



Kaynak: www.beyazart.com. (08.05.2019).

Resimde (Görsel 62) yüzeyin çizgisel organizasyonu dikey ana yönde üçlü kadın imgesiyle dikkati çekmektedir. Kadrajın içinde kalan anıtsallık, izleyiciyi resme dahil etmemektedir. Resmin ön planında aynı düzlemde yer alan iki kadın imgesini, mavi tonlarında, resimde üçgen kurguyu vurgulayacak biçimde betimlemiştir.

Üçgenin tepe noktasında yer alan kadın imgesi arkada kalarak resme derinlik vermiş ve kırmızı kıyafetiyle resmi ilgi çekici hale getirerek, resme dinamizm katmıştır. Resimde denge simetrik olarak resmin okunabilirliğini kolaylaştırmaktadır.

Mekânı, soyut bir yüzey üzerinde kapalı form kullanılarak durağan kompozisyonunda betimlemiştir. Resmin genelini mavi ve kırmızı tonlarla oluşturmuştur.

Adnan Turani, Orkestra resimlerini 1990'lı yıllarda yapmaya başlamıştır. Zamanla orkestra resimlerini bırakarak, keman çalan kız resimleri yapmaya başlamıştır.

Görsel 63: Adnan Turani, “Keman Çalan Kadın”, P.Ü.Y.B. 34 x 34 cm, 2016.



Kaynak: www.pinterest.dk. (10.05.2019).

“Keman Çalan Kız”, Türk resminin pek yabancı olmadığı bir imgedir. Minyatürlerde çalgı çalan kadınlara rastlanır. Keman çalan kadın resimleri batılı anlamda Hanedan üyesi sanatçılar tarafından gene Hanedan üyesi veya haremden kadınların resmedildiği tablolar da yer almıştır.” (ykykultur.com.tr, t. y.).

Eserde (Görsel 63) resmin merkezinde oturan, keman çalan kadın imgesi, dikey ana yön üzerinde gösterilmiştir. Kadın imgesi, sadece boyut olarak değil renk etkileriyle de bütün kompozisyona hâkim konumda yerleştirilmiştir. Resim, açık kompozisyonla, güçlü dikey hareketle sağlanmıştır. Mavi ve kırmızı tonlarla sıcak-soğuk renk ilişkilerini ön plana çıkartan bir renk uyumu içinde betimlemiştir. Çizginin kullanımı diğer resimlerinde de aynı biçimdedir. Keman çalan kız, elit bir aile kızıdır, bacakları ve göğüsleri açık bir şekilde resmedilmiştir. Adnan Turani’ye göre kadın bedeninde müziği hissettiği, onunla bütünleştiği ve kendini kaybettiği zaman baştan çıkarıcıdır.

3.5. Nur Koçak (1941-)

İstanbul’da, 1921 yılında doğmuştur. Ortaokulda ilk sanat derslerini Eref Üren’den almıştır. Nur Koçak, Foto-gerçekçilik akımında önemli sanatçılardandır. Çalınmalarında tüketim toplumuna dikkat çekmiştir. Kadın imgesinin haz nesnesi olarak düşünülmesi, tanımlanması üzerine yoğunlaşmıştır. Hülya Küpçüoğluyla

röportajında: Eskiden ele aldığı foto rafları, yaptığı resmin aynı olmasını istediği ve yararlandı foto rafı sadık kalmasının gerektiğini söylemiştir. Daha sonra, kendi foto raflarının çekiminde bu tavrı öznellemiştir. Yeni olan foto raflara çok müdahale gerekmediğini dile getirirken, bazı foto raflarda fazlaca deyişlik yapmıştır. Özellikle resimlerinde kullandığı tonları değiştirerek, açık ve koyuluklarda farklılıklar yaratmaktadır. Çektiği foto raflarda, birkaç fotoğrafı birlikte ele aldığı olmuştur. Foto rafta Nur Koçak'ın rahatsız eden kusurları düzeltmektedir. Bu durum, foto rafta deyişim yaptığını göstermektedir.

Türkiye'de yaptığı Foto gerçekçi çalışmalarla Foto gerçekçilikte öncü durumundadır. Pop Sanat'a ilgi duymu ve belirsizlikten yararlanmıştır fakat imgeyi yüceltme ya da yermeye dair bir düüncesi olmamıştır. İmgeyi gerçekçi bir tarzda sunarak, izleyicinin sorgulamasını ve düünmesini istemiştir (Muraz, 2009). Nur Koçak, Posta Sanatı'ndan da etkilenmiştir. New York'ta 1960'lı yıllarda ortaya çıkan bu olgu, Dada Hareketi'nin de bir uzantısı sayılmaktadır. Galeriler, müzeler gibi kuramsal örgüyü sanattan arındırarak, posta yolu ile, mektup, kart, kitaplar, foto raf, ses ve film ve afiş vb. nesnelere, ya am ve sanatı birbirine ba layan bir ya am biçimi oluşturmaya istemiştir. Çalışmaları; yeniliklere açık, toplumsal de erler üzerine kurulu olarak betimlemektedir.

Görsel 64: Nur Koçak, "Kırmızı ve Siyah I", T.Ü.Y.B. 162 x 130 cm, 1976.



Kaynak: tr.pinterest.com. (16.06.2019).

Nur Koçak, resimlerini (Görsel 64) çok titiz bir şekilde, ayrıntılara odaklanarak, gerçekçi bir tarzda betimlemektedir. Çalınmaları, gerçek objelerden esinlenerek oluşturdu u, temiz bir çalınma ürünü olan, nesnel görüntülerin simgeleştirilmesi resimlerden oluşmaktadır.

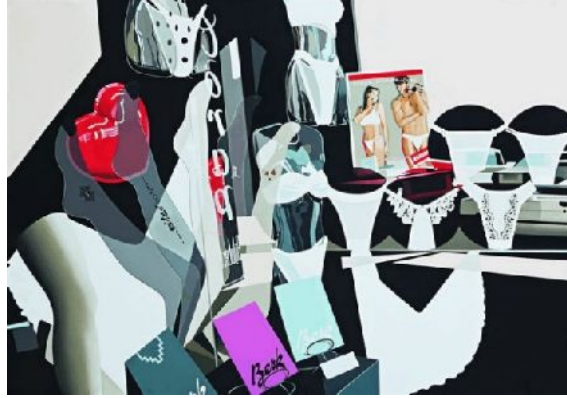
Nur Koçak 1970'li yıllarda liberalizmle ilgili, ekonomik ve siyasal anlamda, magazin dergilerinde yayımlanan kadın ve kadın kavramıyla ilgili imgelerde; egemen kültürdeki kadının konumu, kadına bakış açısı vb. olguları derlendirmiştir. Resimlerinde kadın imgesinin sadece alt kısımları vardır bunun sebebi, kadın imgesinin kimliksizleştirilmesi bağlamında izleyicinin dikkatini oraya çekmek istemesidir.

Nur Koçak 1980'li yılların sonunda, "Vitrinler" serisini yapmaya başlamıştır. Bu seride; İstanbul'un yoğun bir yerinde, fantezi iç çamaşırlarının bulunduğu bir vitrinde gördükleriyle bu macerası başlamıştır. Gözlemlerini bu serisine başlamadan önce u şekilde ifade etmiştir:

"Vitrin sergilediği kadar (Benim Nesne Kadınlar diziminde, örneğin kırmızı ve siyahta canlı kadın bedenlerine giydirdiğim iç çamaşırları, bu kez plastikten dökülmüş mankenlere giydirilmiş) o güne yayı sergileyi biçimiyle de dikkatimi çekti. Havaya dikilmiş bacaklar öbek öbek vitrine serpiştirilmiş. İlemlerle ya da parlak tanelerle süslü, dantel örgü ya da file çoraplara kimi zaman kâğıttan devasa bir yelpaze, kimi zaman plastikten kocaman bir kalp emelik ediyordu. Cama yansıyan dünyanın imgeleri gerisindeki emeyanın kı kırtıcılığıyla bütünleşmiş; satenin parlaklığı, naylonun saydamlığı, plastiğin ıltısına karşı mı tı, sanki." (Muraz, 2009: 72).

Resim serüveninde kadın sorununa odaklanan Nur Koçak, kalıplaşmış kavramların derleştirilmesi, yeniden oluşturulması gibi unsurlar üzerine dikkat çekmektedir.

Görsel 65: Nur Koçak, “Berk Çorap”, T.Ü.A.Y.B. 114 x 162 cm, 1989.



Kaynak: www.beyazart.com. (09.06.2019).

“Konu seçiminde ise Pop sanatçıların açtıkları sonsuz özgürlük yolunda ilerledi mi düşünüyorum. Sinema ve tiyatro afişleri, reklam ve moda foto rafları gibi başka yerlerden alınmış imgeleri çeşitli tekniklerle ya da doğrudan tuvale aktaran pop sanatçıların üstümdeki etkisi açık. Ayrıca 1930’lar Amerika sınırlı prezilyonist ressamlarını, Türk resmi içinde de primitifler ve Osman Hamdi’yi kendime yakın buluyorum.” (Aktaran: Sanat Çevresi, t. y. 72).

Nur Koçak kadın imgesini (Görsel 65) Foto-gerçekçi tarzda, sosyal yapıya tepki olarak haz uyandıran, benimsenen vitrin nesnesi olarak tanımlamıştır. Resimlerinde toplumsal ve kültürel eleştiriler yapmaktadır.

Nur Koçak “Vitrinler” resminde reklamların tüketen insan yaratma olayını eleştirmiştir. Kadının kullandığı nesnelere, kadın imgesini, kadının nesne olarak kullanılmasını eleştirmiştir.

İlk çalışmalarında, Batıdan aldığı dergi ve afişlerde, reklam foto raflarında bulunan kadın ve kadın kavramına ait imgelerden esinlenerek çalışmalar yapmıştır. Günümüz sanatında ise nerden alındığı önemli olmayan, cinsel içerikli, büyük boyutlu, yarı çıplak kadınlardan oluşan görüntülerden esinlenmiştir. Birçok eserinde özellikle “Fetih Nesnelere/Nesne Kadınlar” da toplumsal hayattaki kadın imgesini ve nesne olarak kullanılan kadın imgesini eleştirmiştir (Muraz, 2009: 100).

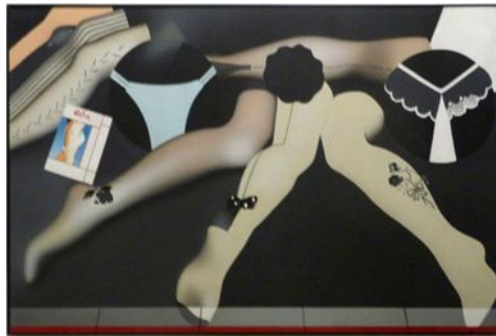
Görsel 66: Nur Koçak, “Vitrinler IV”, T.Ü.A.B. 114 x 162 cm, 1990.



Kaynak: fotografya.fotografya.gen.tr. (16.06.2019).

Nur Koçak'ın resminde (Görsel 66) kadın bedeninde odaklandırılmış ayrıntı, yerle iki kültürde bulunan cinsellik algısıyla ilgilidir. Kadının toplum içinde bulunan konumuyla ilgili eleştirel içerik bağlamında, konusu ekillenmiştir. Nur Koçak'a göre; toplumda bastırılan cinsellik, vitrinleri, sergilenen kadın bedenini bastırılmış iddette çekici hale getirmektedir. Nur Koçak, erkek gözüyle ekillenmiş kadın bedenlerinin ve kadın kavramıyla ilgili nesnelerin, yeniden sorgulanması ve görünür hale gelmesini amaçlamıştır. Kadının bedeninin erkek sunması ilkesinde, cinsellik kavramına yönelik algıları değiştirmek istemiştir.

Görsel 67: Nur Koçak, “Siyah Gül ve Buse” T.Ü.A.Y.B. 97 x 146 cm, 1989-90.



Kaynak: www.instagram.com. (28.06.2019).

Resimde (Görsel 67) kadın bedeni iç giyim nesneleriyle erkek isteği üzerine ekillenen bir nesne konumundadır ve bu durum erkek için yüksek doyum

vermektedir. Bunların kar ısında kadına verilen, vaat edilen ya da kadının herhangi bir beklentisi gibi hiçbir ey bulunmamaktadır.

Nur Koçak sanatında genel olarak, kadın bedeninin nesne konumunda sergilenmesi, haz uyandıran cinsel, çıplak bir nesne olması ve metala tırılması sonucu, Türkiye’de bulunan kadın ve kadın kavramına ili kin olgular üzerine sorgulama yapmaktadır.

3.6. Ergin nan (1943-)

Ergin nan, varlık ve yokluk arasındaki metafizi i, özgün tarzıyla, yorumlayıp sorgulamaktadır. Resimlerinde; Do u-Batı kültürlerini irdeleyip, sentezleme aray ı içindedir.

1970’li yıllar ve sonrası böcek ve insan figürü arasında kurdu u ili ki ba lamında, görsel ve simgesel olguları betimlemektedir. Kullandı ı kültürel imgeleri sanatsal ba lamda de erlendirerek özgün bir üslupla tarzını olu turmu tur. Farklı teknikler ve farklı malzemeler kullanarak olu turdu u eserleri oldukça dikkat çekici bir ekilde yorumlamı tır.

“1943 yılında Malatya’da do du. 1968’de stanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (imdiki adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Resim Bölümü’nü bitirdi. Salzburg Yaz Akademisi’nde Prof. Emilio Vedova ile Münih’de Prof. Mac Zimmerman ile çalı tı. 1985–1986 yılları arasında Berlin Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nda konuk profesör olarak bulundu ... Eserleri yurtiçi ve yurtdı ında Almanya, Norveç, ngiltere, Belçika, Hollanda, Japonya gibi ülkelerin müzelerinde ve çok sayıda özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Çalı malarını stanbul ve Berlin’de sürdürmektedir.” (beyazart.com, t. y.).

Dinselli i resimlerine; “Mesnevi, Amos Mektubu ya da Iyas Mektubu” gibi resimlerde, önemli buldu u simgelerle ta ımı tır. Dinsel ve eski kitap sayfaları, küçük ya ta etkilendi i, eski yırtık kitap vb. nesnelere belle inde olu turduklarıyla, estetik

bir nesne olarak resimlerine yansıtmı tır. Ergin nan'ın resimlerinde nesnelere, dinsel çağrışımların ötesinde, Ergin nan için haz uyandıran estetik öğelerdir. Konu olarak ele aldığı tasavvuf, inanç ve il düünce boyutundadır.

Ergin nan, yazı ve resmi tasarladığı kompozisyonunda, estetik bir şekilde birlikte kullanmıştır. Kendinden yola çıkarak, evreni sorgulama ve varlığın anlamından hareket etmiştir. Resimlerinde nesne olarak kullandığı böcekler, bedenlerle buluşarak, özgün bir görsel dil oluşturmuştur. Kadın ve erkek birlikte kullandığı figürlerinde, evrensel bir varoluşu sorgularken, bazen bir melek bazen de aştan bahsetmektedir. Figüratif çalıan ressam, özgün boyama tekniğiyle dikkat çekmektedir. Ressam kompozisyonda nesnelere birbiriyle ilgili kısımları çok dzenli bir şekilde kurgulamıştır.

Görsel 68: Ergin nan, “Başka Görüntüler”, T.Ü.Y.B. 65 x 50 cm, 2001.



Kaynak: www.beyazart.com. (15.06.2019).

Varlık ve yokluk kavramlarından yola çıkarak sanatını oluşturan Ergin nan resminde (Görsel 68) insanın bedenini sadece silik bir şekilde, sönük ve sıradan olarak var olmasını ele tirmekte ve resimlerinde anlamlılığına dikkat ederek, canlı renklerle evrenin gizini çözümlenmeye çalışmakta ve var olmanın asıl amacını aramaktadır. Ergin nan, kendinden yola çıkarak evreni çözümlenmeye çalışmaktadır ve bu mikro kozmik olguyla, makro kozmik bir betimleme içinde serüveni oluşturmaktadır.

Di il ve eril bedenler, kaligrafi ve dönü üm gibi kavramlarla olu an algı ve olu turdu u kurgular üzerine, dü ünsel yapısıyla hareket etmektedir. Ergin nan'ın Mevlana'dan etkilenmesi, mistik dü ünce alanlarının aynı olmasındandır.

Bedenin içsellerinden yola çıkan Ergin nan, tinsel de erlere önem vermekte ve insan olmanın önemini vurgulamaktadır. Bu ba lamda Mevlâna ile özde tir. Bu de erler, Ergin nan'ın sanatını olu turmaktadır. Özgün tarzı ve derin dü ünce yapısıyla olu turdu u resimleri, evrensel olarak kabul görmektedir.

Görsel 69: Ergin nan, "Berlin Melekleri Serisi'nden", M.D.F.Ü.Y.B. 70 x 100cm, 2005.



Kaynak: www.beyazart.com (15.06.2019).

Kendi gerçe ini yaratan resimler olu tururken, özneli inde bilinçli bir ekilde biçimini kurgularken Hümanizm' den faydalanmı tır. Dünya görü ü ve evrenselli i, Hümanizmle birlikte tininde öznel olarak olu turmu tur. Di il ve eril bedenlerde kullandı ı ruh ili kisi ve çıplaklık (Görsel 69) kullandı ı canlı renklerle, anlam kazanmı tır.

Yazı, resim, felsefe üçgeninde olu turdu u tarzı erdem ve bilgelik ile açıklanmaktadır. Yıllar geçtikçe yeniden yorumlanan figüratif çalı malarında, sanatsal olarak dü ünce ve yetilerini, bedeninin gizemli içseli ekinde betimlemektedir. nsan bedeninin yalınlı ı ve yalnızlı ını Ergin nan resimlerinde, bedeninin kendiyle bo u urken, sava içinde bulunan vücutlar ve bu vücutları yoran canlı renklerle tuvalinde betimlemi tir.

Mekânın bulunmadığı resimlerinde, boşluk, yokluk ve hiçlik, yüzeyde uçuşurken; bedenler deforme edilmiş formlarla, farklı boyutlarda çözümlenmiştir. Ergin Nan'ın bu mekansızlıkta, özgün söylemleri bulunmaktadır. Oluşturduğu resimsel dil, ürkütücü bir rüya misali, izleyiciyi sarsarak kendine getirecek bir yola sokmaktadır. Duyusal etkiler, yüz yüze gelinen gerçekler, böcekler, dönüşümler, çıplak bedenler ve yazılarla yepyeni bir anlatım dili oluşturmuştur.

Görsel 70: Ergin Nan, “İyas Meleği”, T.Ü.K.T. 190 x 210 cm, 2012.



Kaynak: beyazart.com. (17.06.2019).

Ergin Nan, resminde (Görsel 70), eski kitapları nesne olarak kullanmaktadır. Bu resimde de kitapların resimde estetik bir obje olarak kullanıldığını görmekteyiz. Yazıların parçalanarak, resimsel bir dil oluşturması, biçimsel bir anlayışla betimlenmesi özgünlüğünün kanıtıdır.

Ergin Nan, eskiden slam yazısını ve yerel motifleri resimlerinde kullanırken, oluşturduğu soyut dille birlikte, kullandığı geleneksel yazı biçimini de iktidarlaştırmış, gittikçe çağdaşlaşmış ve anlamlarında da farklılıklar yapmıştır.

Soyut davurumcu olarak, resimlerinin merkezine portre, figür ve böcekler koyarak, motifleri yazılarla bütünleştirir ve eserlerini oluşturmuştur. Kullandığı yazılar resimle bir bütün oluşturmakta ve sezgisel yönüyle kullandığı figürleri betimlemektedir.

Yazının içeriğinden ve okunabilirliğinden çok, izleyicinin duyuşsal olarak resme dahil olması önemlidir. Görsel görünümde amaç: yaratılan dünyanın duyumsanmasıdır.

Ergin'in resimleri, insanda varoluşu sorgularken figürlerinde oluşturan canlı ve yoğun renkler, yaşadığı buhranı göstermektedir. Görsel varoluşu bedeninde hissetmesi ve bunu başarılı bir şekilde resimlerine yansıtması, resimlerinde kendini bulduğunu göstermektedir. Kullandığı tonlarla, bedenlerde form oluşturmaktadır. Kusursuz ve özgün boyama tekniğini, imgelerinin biçimini oluşturmaktadır.

3.7. Leyla Gamsız (1921-2011)

Biçimi belirli ölçülerde deşirdiğini, deforme ettiğini görülmektedir. Yoğun boya kullanarak özgün bir üslupla sanatını oluşturmaktadır. Doğayı kavrama yeteneği ve görsel olgunluğu sanatını belirleyen en temel nokta olmuştur.

“1921 yılında İstanbul'da doğdu. Ortaöğretim yıllarında, hocası Eref Üren'den ilk sanat bilgilerini aldı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde okudu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nü Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde öğrenim görerek bitirdi. Fransız Hükümeti'nden aldığı burs ile Paris'e gitti ve Andre Lhote Atölyesi'nde çalıştı. 1964-1967 yıllarında Akademi ödülleri, 1987'de 11. Simavi Vakfı Görsel Sanatlar Ödülü'nü kazandı. 1950 kuşağının önde gelen sanatçılarından olan Leyla Gamsız için konu ikincil derecede önemlidir. Resmi, temelde biçim ve renk düzeni içinde geliştirmiştir.” (aresmuzayede.com, t. y.).

Sosyal sorumluluk projelerinde yer almıştır. Kendine özgü oluşturduğu resim dili, yenilikçi olması, Türk resim sanatında önemli olmasını sağlamıştır.

“1950 kuşağının önde gelen sanatçılarından olan Leyla Gamsız'ın, görsel olgunluk ve doğayı bilinç düzeyinde kavrama yeteneği, sanatını belirleyen başlıca ölçütlerdir.” (beyazart.com, t. y.).

Görsel 71: Leyla Gamsız, “Oturan Nü”, D.Ü.Y.B. 66 x 46 cm, 1974.



Kaynak: www.beyazart.com. (20.06.2019).

Leyla Gamsız “Oturan Nü” resmini (Görsel 71), beyaz bir ten üzerine yoğun kullanıldığı boyalarla tek renk kullanarak resmini oluşturmuştur. Resimlerinde hissedilen rahat fırça sürümleri, net olmayan bedenler, resme durağanlık verirken, mekansızlık, izleyiciyi harekete geçirip, boşluktan düzme hissine verilen tepkiye itmektedir.

Açık kompozisyon olarak kurguladığı resmi, kahve tonlarıyla, yalnızca tırılarak, kadın bedeninin yalnızlığı ve sadeliği üzerine betimlemeler yapmıştır. Leyla Gamsız, soyut sanatta ve geleneksel sanatta, öncü kadın sanatçılarımızdandır. İnsan bedeninin sanatçı için bir hazine olduğunu söylemekte ve insan bedenini çizmektedir.

Leyla Gamsız, resimsiz bir hayat düşünemez. Resim ya da kadar değerli ve önemlidir onun için. Her bir resim yaptığı gün, ne eli ve canlı olarak hayatına devam etmektedir. Dünya çok daha güzel, ya da amaya değer ve pırıl pırıl olarak Leyla Gamsız kimliği içinde can bulmaktadır.

Her bir resim yapmaması, kahrolduğunu, dünyaya dayanamayacağını, dünyasının zindan olduğunu dile getirmektedir.

Görsel 72: Leyla Gamsız, “Nü”, P.Ü.Y.B. 50 x 64 cm, 1985.



Kaynak: www.beyazart.com. (23.06.2019).

Leyla Gamsız “Nü” resminde (Görsel 72) uzanan çıplak bir kadını betimlemiştir. Yatay düzlemde uzanan kadın bedeni, sarının yoğunlukta olduğu kırmızı ve mavi tonlarıyla dikkat çekmektedir. Arka planda kırmızı ve mor kullanılarak, resim dikkat çekici hale getirilmiştir.

Mekânın soyut bir düzlem üzerine betimlendiği resimde, yoğun boya kullanımı, rahat fırça sürümleri ve formlar dikkat çekmektedir. Onlar Grubu’ndan Leyla Gamsız, Bedri Rahmi Eyübo lu’nun izinden gidip Doğu-Batı sentezini, sanatın estetik yansımalarıyla Türk resminde yaratmak istemiştir.

Leyla Gamsız, halk sanatına, yerelliğe yönelmek, Anadolu ve Batının sentezini yapmak, resim anlayışını betimlemek, analiz etmek, eklemlenmiş bir sanat anlayışına sahiptir. Doğuya özgü motif anlayışı olmasa da resimlerinde perspektifin olmayışını, formlarda kullandığı iki boyutluluğu, geleneğe bağlılamaktadır.

Leyla Gamsız, konuyu yalnızca çıkış noktası olarak görmekte ve kompozisyon, renk, leke ve form üzerine yoğunlaşmaktadır. Yalınlaştırdığı resimlerinde, sadelik temel noktadır. Leyla Gamsız’ın göre kalabalık bir resim, iyi bir resim değildir.

Görsel 73: Leyla Gamsız, “Oturan Nü”, K.Ü.Y.B. 58 x 40 cm.



Kaynak: www.beyazart.com. (23.06.2019).

Tek ton üzerine yo unla tı ı resimde (Görsel 73), yo un boya kullanımıyla dikkat çekmektedir. Oturan çıplak kadın figürünü, ya antıdan oldukça sadele tirmi olarak, bo bir yüzeyde sıcak tonlarla betimlemi tir. Resimde dura anlık, sadelik ve yalnızlık vardır ve açık kompozisyonda, gözü yormayacak ekilde izleyiciye aktarmı tır.

Leyla Gamsız'ın, resim serüveninde dü ünçe yapısı, resim yaptı ı sürece, varlı ının anlam bulaca ı yönündedir. Bu yüzden resimleri ve ya antısı iç içedir ve bütünlük içindedir. Figürlerinde, natürmortlarında ve peyzajlarında kullandı ı ölçülü deformasyonu, ça da bir biçim anlayı ıyla yalınla tırarak betimlemektedir.

Üretken bir sanatçı olarak, görsel olgunlu unda, do ayı kavrama yetene iyle, tuvaline aktardıklarıyla kendine özgü olu turdu u tarzı, yenilikçi bir ressam olarak tanımlanmasına sebep olmu tur. Resimleri; ya antısıyla bulu tu u yolda, atölyeye kapanıp, yenilik ve tazelik arayı ıyla olu maktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: UYGULAMALI YAPIT ANALİZLER

4.1. Hiçli in Diyalektik Kavrayışı

Eserlerde; tinin geçmi e ba lı kalan, gelece i var etmek için hiçlikte varlı ını çözümlene çabasında ya adı ı illüzyon, çıplak kadın imgeleriyle aktarılmı tır. Kullanılan çıplak kadın imgesi, kadının temizli ini, arınıklı ını, masumlu unu vb. olguları simgelemektedir.

Mekansızlık ve bo luk; herhangi bir yere ait hissetmeyen figürlerin varlı ında bilinç göstermektedir. Koyu renklerle vurgulanan mekansızlık üzerinde, renklerin dü ünsel yapısı dikkat çekmektedir. Bu koyu renkler, geçmi te ö renilen, bilinen ve tanımlanan dü ünsel bir yapıdır.

Resimde kullanılan kırmızı renk geçmi le gelecek arasında ba lantı kurmaktadır. Tinin bilincinin olu masında geçmi ten etkilenenler ve gelece ini etkileyecek çözümlenmeler üzerine yo unla ılmı tır.

Resimlerde kırmızı çizgi; geçmi ve gelecek arasında ba lantı kurarken, kendiyi sava an, kendini yenen, kendini bulan, kendine dönen kadın imgesiyle ili ki kurularak kullanılmı tır.

Bedenin ba ka bir bedende, farklı bir ki ilik olarak yansıtılması; bedenini kendiyi olan kavgasını göstermektedir. İkinci figür birinci figürü yaratırken bo u tu u kavramlarla, kendine ayna görevi sunmaktadır. Resimlerde ikinci benlik, çatı mada olu an, hiçli e giden yolu betimleyerek, ı ık tutmaktadır.

Hiçlik ve varlık kavramıyla, özgürle meye do ru atılan adımlar, tininde iz kalan bedenini, içsel sorgulamasında ekil bulurken, anlam kazanan bir hayat bulunmaktadır. Bu anlam kendini olu turmada ve gerçekle tirmede, kadın bedenine yol göstermektedir.

Görsel 74: Meryem Karaca, “Bulantı”, T.Ü.A.B. 50 x 70 cm, 2019.



Kaynak: KARACA, Meryem, 2019. Erişim Tarihi: (15.05.2019).

Bulantı resminde (Görsel 74) var olma üzerine kurgulanan, sorgularla geçen anlardan bir kesit betimlemektedir. Kompozisyonun çizgisel yönü dikey ana yön olarak belirlenmiş ve iki kadın figürüyle geometrik dikdörtgen eksen üzerine kurgulanmıştır. Renk olarak ten rengi, kırmızı ve siyah yalın bir ekleme kullanılmıştır. Yolu olarak hissedilen boşluk, ait olmayan, boşlukta kalan, topluma yabancılaşmış insanı konu almıştır. İnsanlar arasında kurulan yanlış iletişim, tinde oluşan bulantıyla hissedilmektedir. Resmin ismini belirleyen bu olgu: insan olmanın özünde olan varlığı sorgulamada, yoklukta anlam bulma çabasını karanlık bir ortamda yaşanan bulantıyla betimlenmiştir.

Mekansızlık/Boşluk

Figürün reelde olmayan figüre sığınması, dayanması ve figürlerin birbirine yakın durması, kalabalık içinde yaşanan yalnızlığa ve bu yalnızlıkta insanları ele tirmeye karşı bir betimleme olarak ele alınmıştır. Kişinin kendine sığınmasını, mekansız bir ortamda, arkası dönük figürlerle birbirlerine yabancılaşmayı vurgulayarak resmedilmiştir. Güvenin olmadığı soyut bir mekânda kaybolan, kendiyle savaşan kadın figürü, yasak ve baskılara rağmen, saflığını, temizliğini koruyarak, kendi gölgesinde can bulmaktadır. Geçmiş ve geleceği ayıran kırmızı çizgi, varılmak istenen noktada bir

geçti. Bu bölüme, hissedilen hiçlik resimde yoğun bir şekilde hissedilmektedir.

Görsel 75: Meryem Karaca, “Cinsel I”, T.Ü.A.B. 50 x 60 cm, 2019.



Kaynak: KARACA, Meryem, 2019. Erişim Tarihi: (15.05.2019).

Resimde (Görsel 75) kadın ve erkek birlikte betimlenmiştir. Resimde kadın imgesiyle, cinsellik ve yalnızlık üzerine bir sorgulama yapılmaktadır. Kompozisyon asimetrik denge kurularak, soldaki figüre dikkat çekmektedir. Kadın figürü çizgisel yön olarak dik, erkek ise diyagonal yönde betimlenmiştir. Resimde kullanılan kırmızı renk, engelleyen, önüne sınırlar koyan bir duvardır. Sınırları yasakları, baskıları, birlikte kalmanın zorunluluğunu göstermektedir. Figürlerde bulunan lekeler/izler ise geçmişin doğurduğu ve bedenle bütünleşen bilinçteki yaraları simgelemektedir. Cinselliği konu alan resimde, kadının bacaklarında hissedilen güçlü duruş ve erkeğin baskıcı tavrı sonucu kadının yalnızlığı görülmektedir. Bu resimde kadının yalnızlığı, dünsel olarak var olmasındaki yalnızlıktır.

Yalnızlık

Yalnızlık, kendine dönmek, kendini kaybetmek, varlığı aramak ve yokluğu bulmak bağlamında insanın yalnızlaşması olarak resimlerde tanımlanmaktadır. Resimlerde kullanılan yalnızlık; insanın içselinde keşilenen varoluşsal durumudur.

Tininde yabancıla tı ı ben kavramıyla, varlıktaki yoklu un ten üzerindeki dı avurumu sorgulanmı tır. nsan, insanların arasında yalnızdır. nsan a kta dahi yalnız kalabilir. Bu kavram üzerine cinselli in bulundu u bu resimde kadının yalnızla ması betimlenmi tir. Yalnızlık, insanın bedeninde bir maske olarak bedenle bütünle mektedir.

Özenli ve rahat bir ekilde kullanılan fırça sürü leri resmin akı nı göstermektedir. Resimlerde verilmek, hissettirilmek istenen bazen resimlerde sadece doku veya lekeyle de varlı mı göstermektedir.

Görsel 76: Meryem Karaca, “simsiz”, T.Ü.A.B. 50 x 50 cm, 2019.



Kaynak: KARACA, Meryem, 2019. Eri im Tarihi: (15.05.2019).

Eserde (Görsel 76); ya antıda, insanların zihinsel olarak belirli kavramlar üzerine sorgulama yaptı ı, yetersizlik duygusu ya adı ı, olaylara kar ı sitem etti i, kendini çözümleyemedi i için olu turdu u genel bir öfke patlamasını ele almı tır. Evrende var olan ve yok olan her ey, bir nedensellik ve sonuç olarak dile gelmektedir.

Tüm varlıkların özünde ekil bulması ya da bulamaması, bir problem olarak kar ımıza çıkmaktadır. Özünde ekil bulanın var oldu u, bulamayanın yok oldu u bir durum söz konusudur. Resimde kadın bedeninde hissedilen, tende görünen iz ve yaralarla betimlenmi tir.

”Teolojik görü e göre, evrende var olan her eyi, tanrı iradesinin bir sonucu olarak görür. Dünyadaki her eyin Tanrı tarafından, insan

varlı ı için, insana hizmet edecek ekilde düzenlendi i görü üdür. Evrendeki bütün varlıkların mümkün varlıklar oldu unu yani onların var olmaları kadar var olmamalarının da olanaklı oldu unu savunur.” (felsefe.gen.tr, t. y.).

Metafizikte, ruhun varlı ı, ruhun yoklu u, ruhun ölümsüzlü ü sorgulanmaktadır. Ruh ve beden ili kisi genel olarak bütün resimlerde ele alınmı tır. nsanın ya antısı do rultusunda sordu u sorular ve içselle me, figürlerde bulunan duygularla ifade edilmi tir.

Resme baktı ımızda resmin çizgisel yönü dikey ana yön olarak belirlenmi ve kırmızı çizgiyle bu yön yatayda dikkati baskılara, sınırlara çekmi tir. Biri ön planda olmak üzere üç kadın figürü ve bir erkek figürü betimlenmi tir.

Ön planda bulunan kadın figürü sitem halinde, güvensiz, umutsuz, yorgun ve eli yüzünde olarak betimlenmi tir. Arka planda bulunan figürler ise silik ve mutsuz bir ekilde kalabalık olu turmaktadır.

Görsel 77: Meryem Karaca, “ çinde Ya adı ım Deri”, T.Ü.A.B. 50 x 50 cm, 2019.



Kaynak: KARACA, Meryem, 2019. Eri im Tarihi: (15.05.2019).

“ çinde Ya adı ım Deri” isimli eser (Görsel 77); karanlık bir ortamda kırmızı saçlı bir kadın imgesiyle betimlenmi tir. Resimde görülen siyah yuvarlak bir çizgiyle ma ara görünümü verilmi tir. Ma arasından çıkan mutlu kadın, ma arasındaki yaralarını bedeninde ta ırken, yüzünde tebessümle, umutlu bir ekilde betimlenmi tir.

Resimde, bedende ya ayan ruh, ruhun hissetti i, hissini kuvveti üzerine bir betimleme yapılmı tır. Ruhun yorgunlu u, melankolik bir tavırla aktarılmı tır. Deri altında ya ayan bedende hissedilen duygular bedende hissedilmektedir.

z/Yara

“Yaraların, ı ı n içeri girdi i yerdir.” (avlagio.meb.k12.tr, 2018).

Resimde kadın bedeninde betimlenen izler/yaralar, özellikle göbek ve kola yo unla arak dikkat çekmi tir. Mekânın soyut olarak betimlendi i bu resimde kadın imgesinin, bedeninde hissettikleri, içseli do rultusunda, yaraların/izlerin bedenle bütünle mesi do rultusunda resim olu mu tur. Resimde Mevlana'nın da dedi i gibi, ı ı n bedeni iyile tirmesi söz konusudur. Melankolik bir tavır ve kadının yüzündeki tebessüm zıtlık olu turarak vurgu yapılmaktadır. Resim yo un boya kullanımıyla dikkat çekmektedir. Bu durum; nşanın ya antısını yo un duygularla ya adı nı hissettirmektedir. çsel varolu un sorgulandı ı resimlerde, insan bedeninde ekillenen hisler, yo un ya anan duygular figüratif bir tarzla, gerçekçi bir ekilde betimlenmi tir.

Görsel 78: Meryem Karaca, “Ayna”, T.Ü.A.B. 50 x 50 cm, 2019.



Kaynak: KARACA, Meryem, 2019. Eri im Tarihi: (15.05.2019).

Resimde (Görsel 78) kadının tiniyle sava ı üzerine bir kurgu vardır. Algılanan olgunun, algılandı ı ölçüde var olması söz konusudur. Öznel izlenimlerini, ayna kar ısında sentezleyen, kendine uzak olan bedeni, içselle tirerek kendini do uran kadının varlı ı betimlenmi tir.

Ayna

Ayna ki iye suretini gösterirken ço u zaman yalan söylemektedir. Ayna kar ısında, kendiyle konu ma sonucunda a kınlıkla kabullenilen olgular, bir ba kası tarafından sübjektif olarak sunulma ihtimaline açıktır. Resimde bulunan iki kadın figürü, kadının kendini aynada farklı görmesinden do mu tur. Kendine ba kası gözüyle objektif olarak bakma, arınmanın temelinde vardır. Kendini ele tiren kadın varolu unu çözümlene çabasındadır. Çıplak kadın figürü arınmak için, aynaya baktı nda kendini bütün çıplaklı ıyla görmektedir. Yüzle me sonucu kendini var eden bir figür olacaktır. Bu resimde ayna dü ünsel olarak ele alınmı ve aynada görüleni betimleyerek somut bir olgu elde edilmi tir. Kendi dı ına çıkmak, resimde di er bedenle aktarılarak, resim ilgi çekici bir hale getirilmi tir. Kendinin esiri olma içselde ya anan kavganın temel nedenidir. çe dönüklük aynı zamanda dı a dönüklü ü yok ederken, kadın imgesini bo lukta, hiçlikte yalnızla tırmaktadır. Aynayı ı ık olarak ele alırsak, gösterilenin, bilinenden farklı olmaması ba lamında, karanlı ı yok eden bir nesne olarak iç çatı mayı çözümlenecektir.

Görsel 79: Meryem Karaca “Ma Mort”, T.Ü.A.B. 50 x 80 cm, 2019.



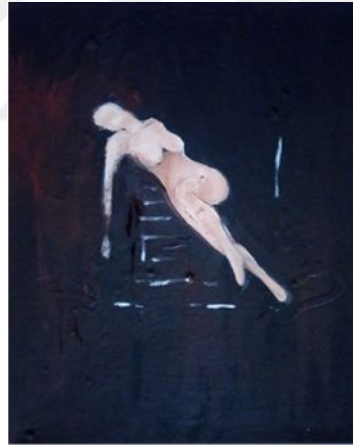
Kaynak: KARACA, Meryem, 2019. Eri im Tarihi: (15.05.2019).

Resimde (Görsel 79) bu lukta, tek başına bir kadın betimlenmiştir. Fransızca “Ma Mort” Türkçe karşılığı “Benim Ölümüm” isimli eser; vücudundaki izlerle betimlenen kadın bedeninin varlığını yitirmesini ele almıştır.

“Olup, olmaya başlamak olamaz, olup bitmiş bir şeydir. Olup bitmiş bir şey olmadıkça gibi, bir şey olacak olsaydı, şimdiye dek olacaktı ya zaten olmuş olurdu. Yani: geçmiş zaman sonsuz olduğundan, olup, bir son durum olsaydı, ona ulaşmış olurdu.”
(Aktaran: Derin, 2015: 17).

Zihinsel olarak yaşadığı çatışma, bu lukta, karanlık bir ortamda, çıplak bir bedenle aktarılmıştır.

Görsel 80: Meryem Karaca, “Kadın”, T.Ü.A.B. 20 x 30 cm, 2019.



Kaynak: KARACA, Meryem, 2019. Erişim Tarihi: (15.05.2019).

Çıplaklık

Eserde (Görsel 80) çıplak beden, varlığını yitirmiş kadın imgesinde diğer resimlerde olduğu gibi, kadının temizliğini, masumluğunu, saflığını ve günahsızlığını simgelemektedir. Çıplak olan kadın figürleri bir felsefi doruktasunda betimlenmektedir. Genel tavır erotizm üzerine kurulmamıştır. Resimde çıplak kadın figürünün kendiyle kaybettiği savaş, yokluğu ve bulduğu hiçlik analiz edilmiştir.

Kendi ölümüm olarak ele alınan eser, bedenın arka planda kaldığı, zihnin sorgulandığı nedenselliklerle doludur.

Çıplak bedende uygulanan dokular, resimde duyguları daha iyi ifade edebilmek için, hisleri kuvvetlendirecek şekilde, yoğun boya kullanımıyla elde edilmiştir. Pastel yeşil tonlar arka fonda kullanılarak, resme durağanlık verilmiştir.

Görsel 81: Meryem Karaca, “Kadın”, T.Ü.A.B. 50 x 50 cm, 2019.



Kaynak: KARACA, Meryem, 2019. Erişim Tarihi: (15.05.2019).

Varlık ve Hiçlik

Resimde (Görsel 81) bir boyukta, beyaz tenli oturan bir kadın imgesi betimlenmiştir. Hiçlikle boğulan, kendine dair sorgulamalar yapan kadın, boğulanı vurgulamak için mekansız bir alanda resmedilmiştir. Arkası izleyiciye dönük olarak oturan kadın imgesi, yalnız bir şekilde arka fonu koyu olarak betimlenmiştir. Kırmızı çizgiler, yoğunluk olarak dengeli bir şekilde dağıtılmıştır.

Resim yalnız bir şekilde kadının içsel varoluşunu sorgulamaktadır. Bilincin bedeni ezip geçtiği, varlık ve yokluk diyalektiği üzerine kurgulanan resimde, rahat fırça sürümleriyle dikkat çekmektedir. Gittiği yolu bulmaya çalışan, kaybettiğini gören, tinine dokunmak için var olan kadın imgesi kendi tinini oluşturmaktadır.

Resimde, kişinin sahip olduğu gerçek potansiyeli fark etmesi, duygu ve isteklerini içselleştirmesi, maddenin dışındaki gerçeği araması söz konusudur.

Görsel 82: Meryem Karaca, “Gölge I”, T.Ü.A.B. 50 x 70 cm, 2019.



Kaynak: KARACA, Meryem, 2019. Erişim Tarihi: (15.05.2019).

Resme baktığımızda (Görsel 82) resmin çizgisel yönü dikey ana yön olarak belirlenmiş ve biri ön planda olmak üzere iki kadın figürü betimlenmiştir. Resimde diyagonal lekeler kullanılarak, figürlerin bakış yönüne dikkat çekmiştir. Ön planda bulunan kadın figürü kırmızı saçlıdır. Yatay yönde kırmızı çizgiler kullanılarak mekân algısı oluşturulmuş ve aynı zamanda yasaklamaların olduğu bilinç bu kırmızı çizgiyle gösterilmiştir. Figürün tiniyle savaşı ve gölgesi betimlenmiştir. Resimde, tiniyle savaş içinde olan, yalnız ait olacağı yeri aramaktadır.

Görsel 83: Meryem Karaca, “Gölge II”, T.Ü.A.B. 20 x 30 cm, 2019.



Kaynak: KARACA, Meryem, 2019. Erişim Tarihi: (15.05.2019).

Gölge

Gölge insanın karanlık tarafıdır. Toplumsal olmayan davranışları, duygu ve düşünceleri yansıtır. İnsanın içinde var olan bir potansiyeldir.

“Jung ve Freud: toplumsal olmayan güdülerin yüceltilmesinden yanadır. Bu güdülerin, daha iyi uyarılara, çabalara yönlendirilmesi gerektiğini vurgular. İnsanın toplum içinde yaşamını sürdürebilmesi için gölgenin bastırılması gerekir. Bu bastırma süreci ancak gölgenin gücüne karşı koyabilecek bir personanın geliştirilmesiyle mümkün olur. Hayvansal eğilimlerini bastırarak uygarlıktır. Ancak spontane yaşamı, canlılığı, yaratıcılığı, duygusallığı körelterek bunun bedelini öder. Gölge ısrarcıdır. Personanın baskısına kolay boyun eğmez. Eğer ego ile gölge özdeşleşirse kişi kendini yaşam dolu hisseder. Böylece ego içgüdüsel güçleri yönlendirir. Böylece de bireyin bilinç dünyası genişler. Zihinsel ve bedensel seviyeleri artar. En önemlisi, gölgenin içindeki öğeler bilinç düzeyinde kontrol altında tutulduğu sürece bilinçli olarak etkisiz kalırlar. Ego işbirlikçi yaparsa kişi, canlılık, yaratıcılık, hareket kazanır.” (slideplayer.biz.tr, 2019).

Resimde (Görsel 83) gölge, içseli göstererek, dışarı çıkmada faydasızlamaktadır. Kendi potansiyelini fark etmek, savaşı olumlu etkilemektedir. Kendini gerçekleştirmeye yönünde olan beden, kaybolduğunda, gölge etkisindedir.

Kadın bedeni iki ana figür olarak ele alınmıştır fakat bu figürlerden biri reelde karşılığını bulmamaktadır. Kadın imgesinin kendisiyle savaşında, kazananı, kaybetmeyi seçende bulunduğunu görmekteyiz. İnsanın ruhunda oluşan karanlık yan, tindeki birçok olguyu deşirmektir.

Bilinçsizlikte, bilinci bularak ulaşılan nokta gölge kavramıyla, çıplak kadın figürlerinde gizli olan, dişerkişilikle betimlenmiştir.

Görsel 84: Meryem Karaca, “Çatı maya I”, T.Ü.A.B. 50 x 70 cm, 2019.



Kaynak: KARACA, Meryem, 2019. Erişim Tarihi: (15.05.2019).

Eserde (Görsel 84) kendiyle savaşan, kendini bulup ederken, kendini bulmaya çalışırken kadın imgesi betimlenmiştir. Kadının özgürlüğü ve kadın olgusu üzerine yapılan bir sorgulamadır. Olmayan bir zaman ve mekânda yokluk hissi üzerine kurulu olan bir betimlemedir. Kadın imgesinin hissettirdiği, “Çatı maya I” resminde, çizgisel yön diyagonal yön olarak belirlenerek kadın imgesi bu noktada, kendiyle savaş halinde betimlenmiştir. Resimde kırmızı çizgiler yasakları simgelerken, kadın bedenini bu noktada savuran, kendindeki çatı mayaya sürükleyen bir rüzgâr görevi görmektedir.

Görsel 85: Meryem Karaca, “Kırmızı Zaman”, T.Ü.A.B. 20 x 30 cm, 2019.



Kaynak: KARACA, Meryem, 2019. Erişim Tarihi: (15.05.2019).

Zamansızlık

Geçmi , imdiki zaman, gelecek:

Geçmi , bitmi olan artık var olmayandır. Gelecek, henüz var olmamı yani yoktur. imdiki zaman ise, sonsuz bir bölünmenin noktasıdır. Gelecekteki imdi, gelmeyi bekleyen bir hiçliktir.

Geçmi teki imdi ise, varlı ını yitirmi bir hiçliktir. imdi ise bu iki olguyu sonsuz bir noktayla ayırmı olandır ve hiçlik olarak varlı ı bulunacak ama hissedilemeyecektir. Çünkü olmayan bir andan bahseder. Olu an bu algılar sonucu resimler, zamansızlık ve mekansızlıkla bütünle mektedir.

“Apansız ve zaman ötesi olan psi ik-fizyolojik paralellik, bu fizyolojik sürecin nasıl saflıkla psi ik oldu unu ama aynı ölçüde de imdiki zamana ait bir fenomen olan anı-imgenin bilinçte görünmesinin ba lıla ı ı oldu unu açıklar.” (Sartre, 2017: 163).

Resimde (Görsel 85) zaman, yoklukta kaybolmaya ve kadın imgesindeki hiçli e gönderme yapmı tır. Hiçlik, varlı ını sorgulayan, anlam ve anlamsızlık ba lamında çatı maya giren, sava ını bazen kazanan ve bazen kaybeden imgede ya anan bir olgudur. Zamanın geriye akması, gelenekselli e giden, insanın kendini yok ederek geçmi te kalmasına sebep olmaktadır.

Gelece e gitmek için çaba sarf eden kadın figürleri, bu yoklukla var olma, kendini bulma yolunda, keskin sınırlarla kırmızı rengin olu turdu u biçimlerde kendini göstermektedir.

Görsel 86: Meryem Karaca, “Çatı ma II”, T.Ü.A.B. 50 x70 cm, 2019.



Kaynak: KARACA, Meryem, 2019. Erişim Tarihi: (15.05.2019).

Çatı ma

Seri ekilde devam eden “Çatı ma II” (Görsel 86), geçmişe dönük kadın imgesinden geleceğe bakan kadını var etme kuruna geçen bunalımı betimlemektedir. Olmayan bir zaman ve mekânda yokluk hissi üzerine kurulu olan bir betimlemedir. Kadın imgesinin hissettirdiği, Çatı ma II resminde, çizgisel yön dikey yön olarak belirlenerek kadın imgesi bu lukta, kendiyle savaırken betimlenmiştir. Resimde kırmızı çizgiler yasakları ve kafasındaki sorularla savaşımları yansıtmıştır.

Çıplak kadın figürü, çatı ma ve kendiyle yüzleşme gibi kavramları betimlemektedir. Bedenin içindeki çatı mada; hayal kırıklığı, korku, öfke, güven vb. kavramlarla ortaya çıkan bir iç savaşı betimlenmiştir. Resmin genelinde yoğun olarak kullanılan kırmızı, kadın figürünün buhranını anlatmaktadır. Kendini boşluğa bırakmış kadın figürü kapalı kompozisyon üzerine çizgisel yönü dikey ana yön olarak betimlenmiştir.

Görsel 87: Meryem Karaca, “Atölyede Model”, T.Ü.A.B. 50 x 60 cm, 2019.



Kaynak: KARACA, Meryem, 2019. Erişim Tarihi: (15.05.2019).

“Atölyede Model” isimli çalışması (Görsel 87), ön planda bulunan bir kadın imgesiyle, arka planda bulunan bir erkek bir de kadın imgesi olarak dikdörtgen geometrik şekilde tasarlanmıştır. Kompozisyon resimde kadrajın dışına çıkmayacak şekilde kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Model çıplak olarak betimlenmiş, genel olarak çıplaklık tavrında, çıplak olarak doğuldu una ve ilk günah sonrası örtünme unsuruyla ele alınmıştır. Arka planda bulunan erkek figürü kolu kesik olarak betimlenmiş, resme dramatiklik katılarak dikkat çekmiştir.

Mekân olarak bir atölye ortamı seçilmiş, utanç kavramı üzerinde diyagonal olarak resmedilen ana figüre vurgu yapılmış ve yüzü görünmeyen kadın imgesi, atölyede modellik yaparken, hissettikleri do rultusunda utanmayı, karanlı k, yasak ve sınırları belirlemiştir. Geçmiş ve tanımlanan kavramların figürler üzerindeki etkisi dikkat çekmektedir. Resimlerin genelinde soyut olarak kullanılan mekân beyaz çizgilerle somutlaştırılarak mekânın atölye ortamı olduğu gösterilmiştir. Kendine dönen, varlığını içselleştiren imgeler, yalın bir halde aktarılmıştır. Kullanılan yalın renkler ve bedendeki dokular dikkat çekmektedir. Figüratif bir tarzda eklenen resimler, farklı bir illüzyonda betimlenmektedir. Figürler planlı olarak ele alınmakta ve çizgi-renk biçimciliğine önem verilmektedir.

SONUÇ

Geçmiş Türk İslam geleneğine dayanan Minyatür resimleri ve duvar resimlerinden oluşan, 19. yüzyıla kadar bu çizgide devam eden Türk Resim Sanatı 18. yüzyıldan itibaren Batı etkisiyle değişim göstermiştir. Özellikle Batılılaşma hareketleri, sosyal yapının getirdiği değişiklikler, kadın imgesinin toplumdaki algısını değiştirmiş ve kadın imgesi dini ve geleneksel bir olgudan çıkarak batılı anlam ve tekniklerle resimlerde betimlenmiştir. Avrupa ile siyasal ve ekonomik alanda ilişkilerin artması sonucu, 28.inci Mehmet Çelebi'nin elçilik döneminde hazırladığı rapora uygun olarak Lale Devri'nde Batılıların yaşam biçimleri ve eğilimleri benimsenmeye başlanmıştır. Benimsenen batılı anlayışla birlikte resimde Mühendishane, Harbiye ve Tıbbiye önemli bir yere sahip olmuştur.

Osman Hamdi Bey, Çağdaş Türk Resminde ilk kez figür ve kadın imgesini kullanmıştır. Kadın imgesini, resimlerinde yüceltmiş ve kadınların günlük hayatlarını betimlemiştir. Osman Hamdi Bey, Sanayi Nefise Mektebini kurmuştur. Sanayi Nefise Mektebi, Çağdaş Türk resmi için önemli bir gelişmedir.

Çağdaş Türk Resminde ilk kadın ressamımız Mihri Müfrik, Sanayi-i Nefise Mektebi'ne 1914'te atanmış ve öğrencilerine, dönemin tutucu ortamında çıplak kadın modeli çalıştırmıştır. Kadının toplumsal konumu, davranışları, fikirleri, yaşayış şekilleri bu okulla birlikte değişim göstermiştir. Kadın sanat ortamında etkin olarak rol oynamaya başlamıştır. Sanayi Nefise Mektebi'nin Avrupa'ya gönderdiği öğrenciler Birinci Dünya Savaşı baskınlayınca Türkiye'ye dönmüş ve 1914 Kuşağını kurmuştur. Bu kuşaktan İbrahim Çallı ve Namık Kemal kadın imgesini resimlerinde; özellikle çıplaklıkla betimlemişlerdir. Nazmi Ziya Güran ise kadın imgesini "Taksim Meydanı" eserinde modern kadınlar olarak betimlemiştir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden Nurullah Berk Gergef'ın Kadın resminde kübist parçalanmaları ve yerelliği kilendirmiştir. Kübizme yerel motifleri uygulayarak, doğu-batı sentezi oluşturmuştur. Cemal Tollu ise kadın imgesini Toprak Ana resminde; kucağında çocuk ve ekmekle birlikte çıplak, iğnecik ve anaç yapısıyla betimlemiştir.

Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyübo lu ba arılı örnekler vermi lerdir. Ressamlar, yerel konu ve motiflere yönelmi tir. Anadolu kültürünü, geometrik nakı sal soyutlamalarla, özgün bir ekilde betimlemi lerdir. Turgut Zaim, yerel konuları, halk sanatını ve minyatürü temel alarak resimlerini yapmı tir. Turgut Zaim resimlerinde; hayvan figürleri, köylülerin kullandıkları halı-kilim, bakraç, sahan, sepet, folklorik kıyafetler gibi büyük öneme sahip, etnografik unsurları ve günlük hayattan kesitleri; köylülerin giysileri, giysilerindeki bel ba lama biçimleri ve ba ba lama ekilleri, yemek kültürleri ve çadırlardaki dokuma motiflerini folklor sevgisiyle samimi bir ekilde betimlemi tir. Bedri Rahmi Eyübo lu' un ya amı iir müzik ve resimle bütünle mi tir. Türk halk kültüründen seçti i motifleri; kilim, dokuma, yazma ve Anadolu nakı larını özgün bir üslupla, ça da resim teknikleriyle yorumlamı tir. Yazmalar, kilimler, heybeler, çoraplar halkın ürünü olmaktan çıkıp, Bedri Rahmi Eyübo lu'nun sanatı ile öznelle erek, soyutlamalarla bütünle erek, görsel be ni yaratmaktadır. Çizgisel bir üslup geli tirmi , düz renklerle yüzeysel resimler yapmı tir. Renge a ırlık veren ressam, çizgiden ve desenden vazgeçmeden resimlerini olu turmaktadır. Figürleri deforme etmi ve figüratif soyutlamalar yapmı tir. ükriye Dikmen, resimlerinde genelde tek figür kullanmaktadır. Sınırları belli olan kadın imgelerini büyük gözlü ve ince boyunlu olarak betimlemektedir. Nuri iyem Yeniler Grubu'nun kurucularındandır. Toplumcu gerçekçi konulara yo unla mı ve 1960'lerden bu yana aynı konularda süreklilik göstermi tir. Nuri yem; Türk halkının gerçeklerini, "Anadolu'dan nsan Yüzleri" eserlerinde yüzlerin kimin yüzü oldu u bilinmemekle birlikte, yüzlerdeki ifadelerle anlatmaktadır. Her yüzde farklı anlamlar vardır, farklı çizgilerle belirlenmi tir. Figürler, köylü kadın yüzleri, tuvale büyük bir ekilde, klasik bir anlatımla anıtsalla tırarak yerle tirilmi tir. Nuri yem resimlerindeki kadın imgeleri emekçi kadınlardır. Suskun, durgun izleyiciye bakmaktadırlar. Ataerkil toplumda ikinci konumda, silik, hüznü ve sessizlerdir. zleyiciye gözleriyle ya adıkları acı ve itilmi li i anlatırlar. Leyla Gamsız, kadın imgesini çıplak ya da giyinik olarak çalı mı tir. Pentür dokusuyla çıplak bedenlerin pembe beyazlı ını vurgulamı tir.

1950'den sonra kinci Dünya Sava ı'nın bitti i, çok partili döneme girildi i, toplumsal, siyasal de i imlerin oldu u görülmektedir. Toplumsal gerçekçi tarzda

resimler yapan sanatçılar; toplumsal ve ekonomik açıdan zor şartlar altında hayat süren Anadolu insanının betimlemelerini yapmışlardır. Ne et Günel, Ne e Erdok bu başlıklarda önemli sanatçılardır. Toplum-insan ilişkilerini, çaresizlikleri, insan ve sorunlarını resmetmişlerdir. Yine bu başlıklarda, Ergin İnan, Mehmet Güteryüz gibi sanatçılar bu durumu da fantezileriyle betimlemişlerdir. Yerel ve toplumsal içerikli temalardan beslenen Nuri Yem, Ne et Günel, Nedim Günsür, 1955-1970 yıllarında soyut resme karşı figüratif eserler göstermişlerdir. Ne et Günel Anadolu insanını, toplumcu gerçekçi bakış açısıyla, figüratif tarzda yorumlamıştır. Resimleri gözlem sonucu bilinçli bir sorgulamanın ürünüdür. Anadolu insanının gerçekliğini, toprağını, dramını, yığılınlığını, çaresizliğini vb. unsurları trajik dramatik bir şekilde betimlemiştir. Figürler ya antıları hakkında bilgi verecek şekilde aktarılmıştır. Kadın imgeleri, dönemin kıyafetleri, evler, sokaklar, insanların hayata bakışı, durumu, oturduğu; toprak adamların, tipolojisiyle ressamın düğününde ekilenip deforme edilerek plastik bir anlatımla anıtsal kompozisyonlarla tuvalerde ekilenmiştir. Ressam resimlerini pastel tonlamalar, klasik renkler, deforme edilmiş desen ve çizgilerle Anadolu toprağını, Anadolu insanını sabırlı, titiz, ince bir dikkatle çizmektedir. Yerel konular ve toplumsal gerçekçi anlayışla sosyal içerikli sanatı geliştirmiştir.

Onlar Grubu'ndan Nedim Günsür, yöresel sanat anlayışıyla resim yapmıştır. Resimleri; toplumu, çevreyi, ya antıyı ve halkın değerlerini yansıtmaktadır. Onlar grubunda, yöresel değerlerle, batıya yabancı kalmadan resimlerini üretmiştir. Toplumcu gerçekçi anlayışla, Zonguldak ve çevresini, maden işçilerini, gecekondu sakinlerini, göç edenleri betimlemiştir. Bu resimlerden sonra, doğa tutkusu ile, açık havada kırları, uçurtma uçuranları, çocukları, sokakları vb. nesnelere ya antıları sevecen bir üslupla betimlemiştir. Ergin İnan, resimlerinde bedenlerin ve suretlerin iç dünyasını yansıtmakta ve resmin kurgusu böcek, yazı ve kadın bedeninden oluşmaktadır. Adnan Turani müzik yapan kadınlar imgesinden hiç vazgeçmemiştir. Adnan Turani için müziğin ritmi kadının bedeninde bütünleşmektedir. Soyut bir yaklaşımda rengi ön planda, çizgi rengin arkasında betimlemektedir. Soyut ve somutun birlikte anlam bulduğu bir noktada, özgün, rahat, renkli bir üslup ve soyut yenilikçi bir tarzla resimlerini oluşturmuştur.

1960 sonrası, üretim sınırlarının zorlandığı, estetiğin tartışıldığı, malzeme değişiklikleriyle daha çok tuval resmi yerine videoların, enstalasyonların ele alındığı bir süreçtir. ABD’de Feminist hareketler Türkiye’deki kadın olgusunu değiştirmiş, yeni görüşler, kavramlar oluşturmuştur. 1970’li yıllarda ise bir sorun olarak sanat yapıtında kadın imgesine dair, cinsiyet ve ayrımcılığı oluşturmaktadır. Feminizm, kadının yaşamda ikincil konumu hakkında değişim, dönüşüm veya tanımlamalar hakkında düşünce ve davranışlar bütünlüğü olarak tanımlanabilir. Kadının erkekle eşitlikte yaşamaya için başlayan harekettir. Bu yönde çalışmalar, etkinlikler yapılmıştır. 1970’li yıllarda Nur Koçak kadın imgesini, fotogerçekçi tarzda, sosyal yapıya tepki olarak haz uyandıran, benilen vitrin nesnesi olarak tanımlamıştır. Resimlerinde toplumsal ve kültürel eleştiriler yapmaktadır. Kadın imgesinin kullandığı nesnelere, kadın imgesini, kadının nesne olarak kullanılmasını ele almıştır. 1980’li yıllarda sanatçılar, bilinçli bir tavırla sorunlarını çözmeye çalışmışlardır. Toplumsal sorunlar yansıtılırken, ataerkil sistem, erkek egemenliği de eleştirilmiştir. Neşe Erdok, kent hayatını, figüratif bir anlayışla ele almıştır. Türkiye’de 1990’larda post modern disiplinlerin olduğu görülmektedir. Ev kadını, çalışan, kendi ayakları üzerinde durabilen, bireyselliğe önem veren özgür kadın olarak dönüşümü vardır.

Genel hatlarıyla ele alırsak, kadın imgesi sanatçıların vazgeçilmez bir unsuru olarak yaşantılarında; süreklilik, değişim ve bakışım göstermiştir. Türk kadınının birçok siyasi hakkı bulunurken, slamiyet ile birlikte Osmanlı’da siyasi hak, Tanzimat Dönemi’ne kadar geriplanda kalmıştır. Tanzimat ve Mevritiyet dönemlerinde mücadeleler verilmiş, dernekler kurulmuştur. Cumhuriyet’in ilan edildikten sonra, Medeni Kanun’un kabulüyle kadınlar için yeni hukuki haklar, siyasi düzenlemeler başlamıştır. Kanun önünde kadın ve erkek eşit sayılmıştır. Fakat kültürel ve ekonomik koşullar sebebiyle tamamen uygulanamamıştır. 1980’li yıllardan itibaren ülkemizde Feminist kadın hareketleri başlamış, kadının toplumdaki yeri sorgulanmış ve kadına yönelik çalışmalar yapılmıştır. Günümüzde hala kadının fiziki olarak erkeklerden daha güçsüz olması ve yine kadının maddi bağımsızlığı olmamasından dolayı, erkeğin bakımına bağlı kalmakta ve baskılara uğramaktadır.

KAYNAKÇA

- ARI, B. B. Ü (2019). Geçmi ten Güncele Venüs. dil Dergisi. DOI: 10.7816/idil-08-55-05.
- AV AR, P. ve GÜRENSOY, H. (2017). Ça da Türk Resim Sanatında Nedim Günsür ve Resimleri, sayı 17.
- BAYAV, D. (2011). 19. Yüzyıl Sonu ve 20. Yüzyıl Ba ında Kadın Ressamlarımız. Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü.
- BERKSOY, F. (1998). 20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik. stanbul, Bakı lar Matbaacılık San. Ve Tic. Ltd. ti.
- DER N, Ö. (2015). Gölge Ki ilik Bozuklu u, Gölge Benlik ve Hiçlik. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı Felsefe Programı, stanbul.
- EL ADE, M. (2003). Dinsel nançlar ve Dü ünceler Tarihi Cilt 1. stanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ERG N, M. (1958). Dede Korkut Kitabı. Ankara: TTK Basımevi.
- ERG N, M. (2001) Dede Korkut Kitabı. stanbul: Bo aziçi Yayınları.
- ERSOY, A. (1998) Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e). stanbul: Creative Yayıncılık.
- GÖKSEL, B. (1993). Ça lar Boyunca Türk Kadını ve Atatürk. Ankara: KTB yayıncılık
- GÖKSU, B. (2017). Yerel Temaları leyen ve Toplumsal Gerçekçi Ressamların Eserlerinde Ana ve Çocuk Teması, Akademik Sosyal Ara tırmalar Dergisi, Yıl 5, Sayı: 61, s. 80-91.
- GÜLER, A (2014) brahim Çallı, Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Enstitüsü, stanbul.

GÜNDÜZ, A. (2012). Tarihi Süreç çerisinde Türk Toplumunda ve Devletlerinde Kadının Yeri ve Önemi. Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt (5), 129-148.

KARACAN, A. ve ELE, M. ve SÖYLEY C , V. (2016). Sanat Tarihi. Ankara: Saray Matbaacılık A. .

KIYAR, N. (2007). Ça da Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel De i im ile lgi. Konya: Selçuk Ü., Sos. B. Ens., GSF E . Anasanat Dalı.

KIYAR, N. (2012). Kybele'nin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı. nönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt (2), 369.

KURT, A. (1999). Osmanlı Kadınının Sosyo-Ekonomik Konumu, Osmanlı Ansiklopedisi, C.V: Ankara, 445.

MAMUR, N. (2012). Türk Resim Sanatında Kadın Sanatçının Tuvalinde Kadın mgesi. Akademik Bakı Dergisi, Sayı:28, 5.

MURAZ, Ö. (2009) Nur Koçak'ın Pop Sanat, Foto-Gerçekçilik, Feminist Sanat ve Posta Sanatı çerisinde ncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim- E itimi Anabilim Dalı, Adana.

ÖGEL, B. (1979). Türk Kültürünün Geli me Ça ları. Ankara: Kömen Yayınları.

SARTRE, J.P. (2017) Varlık ve Hiçlik Fenomolojik Ontoloji Denemesi. (Çev. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya): stanbul: thaki Yayınları.

TEBERO LU, H. (2004). nsan Olarak Kadın, Kadının Toplumdaki Yeri ve Osmanlı'dan Kalma Önemli Bir Belge, 56-57.

TURAN, O. (1944). Terken Ünvanı. Türk Hukuk Tarihi Dergisi. 1. Ankara,67.

TURAN, O. (1998). Türk Cihan Hakimiyeti Merküresi Tarihi. stanbul: Nakı lar Yayıncılık.

YAZGAÇ, P. (2018). Turgut Zaim'in Resimlerinde Anadolu ve Yörük Ya amı Üzerine Bir De erlendirme. dil Dergisi, Cilt 7, Sayı 48, s.1031.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

ÂDEM, (Austos 2016). Türk Resim Sanatı ve Evreler: edebiyatvesanatakademisi.com. Erişim Tarihi: 01.03.2019.

ANON M (2003), TDV İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/mehir>. Erişim Tarihi: 04.05.2019.

ANON M. (Eylül 2014). Bedri Rahmi Eyübo lu'nun Dü ünen Kız Eseri: resimbiterken.wordpress.com. Erişim Tarihi: 27.04.2019.

ANON M. (Ekim 2015). Bedri Rahmi Eyübo lu'nun Resimleri, iirleri ve Hayatı: www.leblebitozu.com. Erişim Tarihi: 12.04.2019.

ANON M. (Ekim 2015). Nuri yem (1915-2005) – Kadın Portresi, 1975: www.leblebitozu.com. Erişim Tarihi: 16.04.2019.

ANON M. (2016). Bedri Rahmi Eyübo lu'nun Resimleri, iirleri ve Hayatı: www.leblebitozu.com. Erişim Tarihi: 29.04.2019.

ANON M. (Aralık 2016). Mihrap/ Osman Hamdi Bey: artforartt.blogspot.com. Erişim Tarihi: 21.07.2019.

ANON M. (2017). Namık şmail'in Eserleri ve Hayatı: www.leblebitozu.com. Erişim Tarihi: 04.04.2019.

ANON M. (2017). 15 Türk Ressamın Nü Resimleri: torchwell.wordpress.com. Erişim Tarihi: 04.03.2019.

ANON M. (Ocak 2017). 93 Harbinin Kahraman Kadını Nene Hatun: idofrm.org. Erişim Tarihi: 23.05.2019.

ANON M. (T. y). Adnan Turani Keman Çalan Kız: www.ykykultur.com.tr. Erişim Tarihi: 04.03.2019.

ANON M. (T. y.). Adnan Turani: www.beyazart.com. Erişim Tarihi: 04.03.2019.

ANON M. (T. y.). Ergin nan: www.beyazart.com. Eri im Tarihi: 13.03.2019.

ANON M. (T. y.) Heybe: kelimeler.gen.tr. Eri im Tarihi: 14.05.2019.

ANON M. (T. y.). Nedim Günsür: www.ayvalikgezgini.com. Eri im Tarihi: 23.04.2019.

ANON M. (T. y.). Ne et Günal: www.beyazart.com. Eri im Tarihi: 27.03.2019.

ANON M. (T. y.). Ne et Günal: www.turkishpaintings.com. Eri im Tarihi: 26.03.2019.

ANON M. (T. y.). Sanatçılar, Adnan Turani: www.beyazart.com. Eri im Tarihi: 04.04.2019.

ANON M. (T. y.). Sanatçılar, Ergin nan: www.beyazart.com. Eri im Tarihi: 23.03.2019.

ANON M. (T. y.). Sanatçılar, Nur Koçak: www.beyazart.com. Eri im Tarihi: 24.05.2019.

ANON M. (T. y.). Sanatçı, Leyla Gamsız: www.aresmuzayede.com. Eri im Tarihi: 25.05.2019.

ANON M. (T. y.). Osman Hamdi Bey'in Mihrap Tablosu: www.kitaptansanattan.com. Eri im Tarihi: 21.07.2019.

B L M VE FELSEFE GRUBU. (Haziran 2010), Jung Psikolojisinin Ana Hatları: slideplayer.biz.tr. Eri im Tarihi: 20.06.2019.

BULUT, B. (Ekim 2018). Anadolu'nun Bolluk ve Bereket Tanrıçası: Kybele: www.wannart.com. Eri im Tarihi: (20.01.2019).

DE RMENC , Z. (Aralık 2018). kta Sistemi Nedir? kta Sisteminin Özellikleri Nelerdir? kta Sisteminin Faydaları Nelerdir? kta Sistemi ve Tımar Sistemi: derstarih.com. Eri im Tarihi: 20.03.2019.

ERBEK, Ç. (Ocak 2013). Ç a da Türk Resim Sanatı: www.caglarerbek.com. Eri im Tarihi: 20.06.2019.

ERBEK, Ç. (T. y.). Ç a da Türk Resim Sanatı: <http://www.tamsanat.net>. Eri im Tarihi: 19.06.2019.

ELÇ O LU, T. (T. y.). brahim Çallı, hayata-dair.com. Eri im Tarihi: 13.06.2019.

G RAY, K. (T. y.). Bedri Rahmi Eyübo lu ve Yeni Türk Resmi Yaratma Ülküsü: www.antikalar.com. Eri im Tarihi: 19.04.2019.

HIZLI, S. (T. y.). At Üstünde A ıklar: serkanhizli.wordpress.com. Eri im Tarihi: 20.03.2019.

KUZUCULAR, (2013). Ressam Leyla Gamsız Sarptürk: edebiyatvesanatakademisi.com.

MEB. (Ocak 2018), Günün Sözü Mevlâna: avlagiio.meb.k12.tr. Eri im Tarihi: 17.06.2019.

MEHMET, (Eylül 2014) Bedri Rahmi Eyübo lu Hayatı Sanatı ve Eserleri. www.yardimcikaynaklar.com. Eri im Tarihi: 02.05.2019.

SARIHAN, Z. (Haziran 2014). Kurtulu Sava ı Kadınları. www.cihandura.com. Eri im Tarihi: 25.02.2019.

YILDIRIM, (T. y.). Felsefe-Metafizik li kisi: www.felsefe.gen.tr. Eri im Tarihi: 18.05.2019.

GÖRSEL KAYNAKLAR

<https://artsandculture.google.com/asset/woman-and-swan/GQHFOpSkioGmPQ>.

Eri im Tarihi: 29.05.2019.

<https://benhayattayken.blogspot.com/2018/03/osmanl-tasvir-sanatlar-kadn-ve-erkekler.html> . Eri im Tarihi: 13.02.2019.

<https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/umut-yuklu-kervanlar/>. Eri im Tarihi: 03.05.2019.

<https://docplayer.biz.tr/47191699-Folklor-edebiyat-folklore-literature.html>. Eri im Tarihi: 29.04.2019.

<http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=431,678,1,1,1,0>. Eri im Tarihi: 16.06.2019.

<https://kelimeler.gen.tr/heybe-nedir-ne-demek-150387>. Eri im Tarihi: 14.05.2019.

<https://historyontheorientexpress.tumblr.com>. Eri im Tarihi: 24.03.2019.

<https://nalanyilmaz.blogspot.com/2008/07/osmanl-son-nakkalarndan-levni.html>. Eri im Tarihi: 13.02.2019.

<http://nazligundogdu.com/sanat-askina-bedri-rahmi-eyupoglu/bedri-rahmi-eyuboglu-hamam/>. Eri im Tarihi: 08.04.2019.

https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=709. Eri im Tarihi: 06.06.2019.

<https://timur34.wordpress.com>. Eri im Tarihi: 18.05.2019.

<https://timur34.wordpress.com/tag/ibrahim-callinin-yatan-ciplak-eserleri/>. Eri im Tarihi: 18.05.2019.

<https://tr.pinterest.com/pin/777926535618746295/>. Eri im Tarihi: 12.02.2019.

<https://tr.pinterest.com/pin/113504853086721214/?autologin=true>. Eri im Tarihi: 15.02.2019.

<https://tr.pinterest.com/pin/846817536160573336/>. Eri im Tarihi: 04.04.2019.

<https://tr.pinterest.com/pin/144044888065827578/>. Eri im Tarihi: 04.04.2019.

<https://tr.pinterest.com/pin/198299189820674035/>. Eri im Tarihi: 04.04.2019.

<https://tr.pinterest.com/pin/744571750873398592/>. Eri im Tarihi: 03.04.2019.

<https://tr.pinterest.com/pin/744571750873398557/>. Eri im Tarihi: 08.04.2019.

<https://tr.pinterest.com/pin/744571750873889251/>. Eri im Tarihi: 17.04.2019.

<https://tr.pinterest.com/pin/495114552762730467/>. Eri im Tarihi: 18.04.2019.

<https://tr.pinterest.com/pin/744571750873385098/>. Eri im Tarihi: 18.04.2019.

<https://tr.pinterest.com/pin/744571750873385090/>. Eri im Tarihi: 25.04.2019.

<https://tr.pinterest.com/pin/744571750874031538/>. Eri im Tarihi: 26.04.2019.

<https://tr.pinterest.com/pin/198299189827367034/>. Eri im Tarihi: 28.04.2019.

<https://tr.pinterest.com/pin/744571750873683661/>. Eri im Tarihi: 03.05.2019.

<https://tr.pinterest.com/pin/744571750874219207/>. Eri im Tarihi: 18.05.2019.

<https://tr.pinterest.com/pin/335870084705323560/>. Eri im Tarihi: 20.07.2019.

<http://tr.pinterest.com/pin/509821620297267021/>. Eri im Tarihi: 10.05.2019.

<https://tr.pinterest.com/pin/537969117960621218/>. Eri im Tarihi: 10.05.2019.

<https://tr.pinterest.com/pin/697846904737889521>. Eri im Tarihi: 16.05.2019.

<http://www.antikalar.com/neset-gunal>. Eri im Tarihi: 28.04.2019.

<http://www.antikalar.com/namik-ismail>. Eri im Tarihi: 21.07.2019.

<http://www.antikalar.com/neset-gunal>. Eri im Tarihi: 19.07.2019.

<https://www.artamonline.com/253-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/10033-sukriye-dikmen-1918-2000-portre>. Eri im Tarihi: 24.03.2019.

<https://www.aydinlik.com.tr/mihri-musfik-sultan-ethem-gonenc-kose-yazilari-mart-2018>. Eri im Tarihi: 21.07.2019.

<http://www.beyazart.com>. Eri im Tarihi: 24.03.2019.

<http://www.beyazart.com/sanatci/Adnan-Turani>. Eri im Tarihi: 25.03.2019.

<http://www.beyazart.com/sanatci/Adnan-Turani>. Eri im Tarihi: 26.03.2019.

<http://www.beyazart.com/sanatci/Adnan-Turani>. Eri im Tarihi: 27.03.2019.

<http://www.beyazart.com/sanatci/Eren-Ey%C3%BCbo%C4%9Flu>. Eri im Tarihi: 24.03.2019.

<http://www.beyazart.com/sanatci/Ergin-%C4%B0nan>. Eri im Tarihi: 29.04.2019.

<http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-%C4%B0yem>. Eri im Tarihi: 03.05.2019.

<http://www.beyazart.com/sanatci/Ne%C5%9Fe-Erdok>. Eri im Tarihi: 03.05.2019.

<http://www.beyazart.com/sanatci/Nedim-G%C3%BCns%C3%BCr>. Eri im Tarihi: 08.05.2019.

<http://www.beyazart.com/sanatci/Nedim-G%C3%BCns%C3%BCr>. Eri im Tarihi: 09.06.2019.

<http://www.beyazart.com/sanatci/Leyla-Gams%C4%B1z>. Eri im Tarihi: 15.06.2019.

<http://www.beyazart.com/sanatci/Leyla-Gams%C4%B1z>. Eri im Tarihi: 17.06.2019.

<http://www.beyazart.com/sanatci/Leyla-Gams%C4%B1z>. Eri im Tarihi: 20.06.2019.

<http://www.beyazart.com/sanatci/Nur-Ko%C3%A7ak>. Eri im Tarihi: 23.06.2019.

<http://www.beyazart.com/salon-muzayede/20.-%C3%87A%C4%9EDA%C5%9E-VE-MODERN-SANAT-M%C3%9CZAYEDES%C4%B0>. Eri im Tarihi: 23.06.2019.

http://www.buyukefessanat.com/tr/artist/ergin-inan_28_1272.html. Eri im Tarihi: 24.03.2019.

<http://www.coloursofeurope.eu/artgallery/turgut-zaim-yorukler-koyu>. Eri im Tarihi: 05.04.2019.

<http://www.digitalssm.org/digital/collection/ResimKlksyn/id/760/>. Eri im Tarihi: 28.03.2019.

<http://www.gusap.com/turk-resim-tarihi.php>. Eri im Tarihi: 03.05.2019.

http://www.hayatagaci.biz.tr/ngg_tag/ibrahim-calli-adada-sohbet/. Eri im Tarihi: 21.03.2019.

<https://www.istanbulmuzayede.com/urun/378071/nedim-gunsur>. Eri im Tarihi: 24.03.2019.

<https://www.instagram.com/p/BzFEaAzgcck/>. Eri im Tarihi: 28.06.2019.

<https://www.kimmihri.com/painter-mihri/>. Eri im Tarihi: 21.06.2019.

<http://www.nuriiyem.com/eser/s2015-045/>. Eri im Tarihi: 24.04.2019.

<http://www.nuriiyem.com/eser/s131-075/>. Eri im Tarihi: 25.04.2019.

<http://www.nuriiyem.com/eser/s1137-045/>. Eri im Tarihi: 26.04.2019.

<https://www.tarihnotlari.com/cemal-tollu/toprak-ana/>. Eri im Tarihi: 22.03.2019.

<https://selfieus.com/tag/t%C3%BCrkressamlar>. Eri im Tarihi: 15.03.2019.

<https://www.sanatduvari.com>. Eri im Tarihi: 28.04.2019.

<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Galeri&icerik=Goster&id=801>. Eri im Tarihi: 21.03.2019.

<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2690>. Eri im Tarihi: 07.06.2019.

<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Galeri&icerik=Goster&id=1290>. Eri im Tarihi: 28.03.2019.

<http://www.tablo.net.tr/detay.asp?uid=103&title=Namik-ismail>. Eri im Tarihi: 29.05.2019.

<http://www.theslideprojector.com/art260/art260lecturerepresentations/art260lecture4.html>. Eri im Tarihi: 20.01.2019.

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=368. Eri im Tarihi: 17.03.2019.

<https://www.wannart.com/anadolunun-bolluk-ve-bereket-tanricasi-kybele/>. Eri im Tarihi: 20.01.2019.

http://www.wikiwand.com/tr/K%C4%B1zlar_At%C3%B6lyesi. Eri im Tarihi: 18.03.2019.

KARACA, Meryem, 2019. Eri im Tarihi: 15.05.2019.

KARACA, Meryem, 2019. Eri im Tarihi: 15.05.2019.

KARACA, Meryem, 2019. Eri im Tarihi: 15.05.2019.

KARACA, Meryem, 2019. Eri im Tarihi: 15.05.2019.

KARACA, Meryem, 2019. Eri im Tarihi: 15.05.2019.

KARACA, Meryem, 2019. Eri im Tarihi: 15.05.2019.

KARACA, Meryem, 2019. Eri im Tarihi: 15.05.2019.

KARACA, Meryem, 2019. Eri im Tarihi: 15.05.2019.

KARACA, Meryem, 2019. Eri im Tarihi: 15.05.2019.

KARACA, Meryem, 2019. Eri im Tarihi: 15.05.2019.

KARACA, Meryem, 2019. Eri im Tarihi: 15.05.2019.

KARACA, Meryem, 2019. Eri im Tarihi: 15.05.2019.

KARACA, Meryem, 2019. Eri im Tarihi: 15.05.2019.

KARACA, Meryem, 2019. Eri im Tarihi: 15.05.2019.





T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı	Meryem Karaca
Doğum Yeri	Karaman
Doğum Tarihi	18.05.2019
İletişim Bilgileri	
Telefon	05524424270
e-posta	meryemkaraca1923@gmail.com
Adres:	Şeyh Sadrettin Mahallesi, Konevi Sokak, D. Güzel Apartmanı, 15/1 Konya/Meram
Eğitim Bilgileri	
Lise	Aksaray Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
Lisans	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi
Kariyer Bilgileri*	
Seminer	Ergin İnan Yaşam ve Ölüm Diyalektiği
Kurs-Sertifika	İngilizce A1 Seviyesi Kurs Programı ve Sertifika İlkyardım Eğitimi Kurs ve Sertifika
Aldığı Ödüller	2014, ÇOMÜ Çanakkale Ruhu Temalı Resim Yarışması Sergileme
Sergiler	2013, Çevreye Duyarlılık Temalı Karma Resim Sergisi 2014, Uluslararası Sempozyum Resim Sergisi 2014, ÇOMÜ Çanakkale Ruhu Temalı Resim Yarışması Sergisi

	<p>2014, Geleneksel 3'ncü Türe Sanat Karma Resim Sergisi</p> <p>2015, Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Resim Öğrencileri Mezuniyet Karma Resim Sergisi</p> <p>2015, 100.üncü Yılında Çanakkale Ruhu Karma Resim Sergisi</p> <p>2019, 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Karma Resim Sergisi</p> <p>2019, Altın Dokunuşlar Orta Asya'dan Anadolu'ya Resim Sergisi</p>
İlgi Alanları	Sanat, Felsefe, Doğa
İş Deneyimi	<p>Türe Sanat Galerisi – Görsel Sanatlar Öğretmeni</p> <p>Hürriyet Ortaokulu (Staj) – Görsel Sanatlar Öğretmeni</p> <p>Konya E Tipi Cezaevi (Sosyal Sorumluluk Projesi) – Görsel Sanatlar Öğretmeni</p> <p>Konya Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi – Görsel Sanatlar Öğretmeni</p> <p>Arsin Sanat Merkezi– Görsel Sanatlar Öğretmeni</p> <p>Genç KOMER (Konya Meslek Edindirme Kursları) Yaz Okulu – Görsel Sanatlar Öğretmeni</p> <p>Meram ASEM (Aile Sanat ve Eğitim Merkezi) – Görsel Sanatlar Öğretmeni</p>

İmza